ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
2. Jahrgang 1898/99. —— Heft 5/6: August/Septbr. 1898.

August Hermann Francke
und die Buchhandlung des Waisenhauses in Halle.

Von
Dr. Georg Frick in Kassel.

Zum zweitenmale innerhalb weniger Jahre hat Halle, die alte Salzstadt an der Saale, ein erinnerungsreiches Jubiläum begangen. Freilich so glänzend, wie bei dem Jubelfest der Universität im Jahre 1894, war das Junifest dieses Jahres, die *zweihundertjährige Gründungsfeier der Franckeschen Stiftungen* nicht; aber treue Liebe und dankbare Anhänglichkeit zeugten auch in diesen Tagen laut von den Segenströmen, die sich seit zwei Jahrhunderten über hunderttausende von Schülern ausgegossen haben. Zahlreich strömten sie aus allen Teilen Deutschlands herbei, um die Stätten ihrer Kindheit und frühen Jugend wieder aufzusuchen und pietätvoll dem Gedächtnis des Mannes zu huldigen, der jene grossartige Schulstadt ins Leben rief und so vielen eine zweite Heimat schuf. Denn es ist *eine* Persönlichkeit, dem dieser gewaltige Organismus von ineinandergreifenden, sich gegenseitig ergänzenden und tragenden Einzelgründungen von Schulen, Erziehungshäusern und erwerbenden Anstalten ihr Dasein und zweihundertjährige Dauer verdankt. Wohl sind sie auch im Laufe der Zeit gewachsen und von den Nachfolgern des Stifters ausgebaut, aber ihre ganze Anlage und grundlegende Einrichtung geht zurück auf die schöpferische Kraft *A. H. Franckes*, des schlichten Pastors zu Glaucha bei Halle und gelehrten Professors an der neugegründeten Universität.

Die Tageszeitungen haben über das Leben Franckes und seine allgemeine Bedeutung für die kirchlichen, gelehrten und sozialen Bewegungen seiner Zeit den Leser hinlänglich unterrichtet, soweit dem einzelnen der grosse Mann und seine Schöpfungen nicht schon vorher vertraut waren. Uns kommt es hier darauf an, im Anschluss an eine der zahlreich erschienenen Festschriften eine besondere Seite der Wirksamkeit Franckes herauszustellen, die, bisher noch nicht genügend gewürdigt, doch ganz überraschend neue Gesichtspunkte für seine Beurteilung eröffnet. Bekanntlich war A. H. Francke, von Haus aus Theologe, einer der nachdrücklichsten Vertreter des von Spener zuerst weiteren Kreisen vermittelten Pietismus. Gegenüber der damaligen Orthodoxie, einer in Dogmatik erstarrten Theologie und eines an Liebeswerken armen Kirchentums, machte er die Vertiefung in die heilige Schrift selbst und das hingebende persönliche Verhältnis zu Gott und Christo zur Hauptforderung des Christentums. Aus der Kraft eines durch innere Erfahrungen gewonnenen und täglich neu errungenen

Glaubens schöpfte er den Trieb, von dieser innerlichen Gewissheit nach aussen Zeugnis abzulegen und überall dem Reiche Gottes Eingang zu verschaffen: so begann er seine gewaltige missionierende Thätigkeit, die auf Kanzel und Universitätskatheder anhub und ihn bald auch zur Arbeit an der Jugend führte; ihr galten in erster Linie seine zahlreichen Gründungen. Sie umfassten, um dem Leser einen kurzen Überblick zu geben, bei Franckes Tode folgende Anstalten: eine Freischule für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Bürger-Knaben- und eine Bürger-Mädchenschule, ein Pädagogium, ein Gymnasium (die sogenannte Lateinische Hauptschule), ein Gynäceum, eine Waisenanstalt für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Pensionsanstalt für die Gymnasiasten, ein Seminar für die Kandidaten des höheren Lehramts; dazu kamen die Buchhandlung, die Buchdruckerei, die Waisenhausapotheke und Medikamentenexpedition, die von Cansteinsche Bibelanstalt und die Ostindische Missionsanstalt.

Die äusseren Mittel zur Herstellung und Erhaltung seiner Schöpfungen gewann Francke teils durch freiwillige Gaben teilnehmender Menschen, die umso reichlicher flossen, je mehr der Pietismus zu einer wirklichen Macht innerhalb der Kirche wurde und je weiter der Ruhm des Hallischen Waisenhauses drang, teils durch die hochherzige Unterstützung der preussischen Herrscher, die ihm in besonderer Weise ihre Huld zuwandten, am meisten aber doch schliesslich aus den von ihm selbst gegründeten erwerbenden Instituten: der Apotheke und Medikamentenanstalt und der Buchhandlung und Buchdruckerei.

Der Überlieferung nach gilt der treue Gehilfe Franckes *Heinrich Julius Elers* als der Begründer der *Waisenhausbuchhandlung*. Er soll im Jahre 1697 die Leipziger Ostermesse mit einer Predigt Franckes bezogen und diese dort an einem Tischchen stehend unter dem Hohn der zünftigen Buchhändler feilgeboten haben. Diese Tradition ist, wie Schürmann[1] nachweist, irrig. Gewiss dürfen die Verdienste Elers für die Entwicklung der Buchhandlung nicht gering veranschlagt werden, aber den eigentlichen Anstoss zu ihrer Einrichtung, die kräftigste und nachhaltigste Förderung zu ihrem Aufblühen hat doch Francke selbst gegeben. Dieser setzt die Errichtung eines eigenen Buchladens in das Jahr 1699, zu welcher Zeit zum erstenmale die Leipziger Ostermesse bezogen worden sei. Um indes den Buchladen bei dem damals geltenden Tauschhandel reichlich mit fremden Verlagssachen versehen zu können, musste jedenfalls schon eine gewisse Verlagsthätigkeit vorhergegangen sein, deren Werke dann in Leipzig als Tauschmittel dienen konnten. Eine solche lässt sich nun thatsächlich nachweisen. Das älteste Verlagswerk ist Franckes „Glauchaisches Gedenkbüchlein", ein Buch von 300 Seiten aus dem Jahre 1693, das, im Selbstverlage erscheinend, noch keine Verlagsbezeichnung, sondern nur den Erscheinungsort und den wichtigsten Messplatz: Halle und Leipzig trägt. Dem gleichen Jahre entstammt ein Lexikon in Novum Testamentum, griechisch und deutsch, das auch zunächst noch anonym erschien, aber schon im Messkatalog von 1701 als in den Waisenhausverlag übergegangen bezeichnet wird. Aus der folgenden Zeit werden dann eine ganze Reihe von Schriften genannt, die in Beziehung zum Waisenhausverlag gebracht werden dürfen, so dass mit dem Jahre 1698 schon ein gewisser Bestand von eigenem und übernommenem Verlagsgut vorhanden war, mit dem Elers samt einem Gehilfen die Messe beziehen konnte. So begeht denn innerhalb des grossen Jubiläums die Buchhandlung des Waisenhauses in diesem Jahre noch im besonderen das Fest ihres zweihundertjährigen Bestehens.

Auf der Michaelismesse 1698 war das Waisenhaus schon mit folgenden eigenen Verlagswerken erschienen: Gottfr. Arnold, Leben der Alt-Väter. I. Band. Erasmus Rotterd., Enchiridion militis christiani. A. H. Francke, Busspredigten; Postille oder Sonn-, Fest- und

[1] *Aug. Schürmann:* Zur Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses und der Cansteinschen Bibelanstalt in Halle a. S. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses 1898. M. 3. — Wer sich einen Überblick über die Geschichte der Franckeschen Stiftungen überhaupt zu verschaffen wünscht, dem sei das in gleichem Verlage zur Jubelfeier erschienene Schriftchen von Prof. *Gust. Fr. Hertzberg:* Aug. Hermann Francke und sein Hallisches Waisenhaus empfohlen. Preis M. 1,80. Im Nachfolgenden ist mehrfach benutzt die ganz knappe Studie des früheren Direktors der Francke'schen Stiftungen, Dr. *Otto Frick:* Die Frankeschen Stiftungen. Halle 1892. M. 0,36.

Aposteltags Predigten; Speculum fidei; Anleitung zum Christentum; Einleitung in die heilige Schrift; Predigten (alphabetweise, d. i. nach der Bogenzahl abgegeben). F. H. Lichtscheid, Gedanken über das Büchlein vom ewigen Evangelio. Joh. Wilh. Petersen, Stimmen aus Zion. 3 Teile. Phil. Jak. Spener, Paraphrasis in I. epist. Johannis oder Erklärung der ersten Epistel Johannis. Usserii Harmonia evangeliorum oder Zusammenfügung der vier heil. Evangelien. Gottfr. Vockrodt, Erläuterung, was mit den vorgegebenen Mitteldingen in der Christenheit vor Ärgernis angerichtet worden; Sieg der Wahrheit. — Schwerlich ist damit das Verzeichnis der Verlagswerke, über die damals das Waisenhaus gebot, erschöpft. Aber schon aus den genannten Schriften geht als charakteristisch hervor, dass sie durchweg theologischer und erbaulicher Natur sind. Neben dem Spenerschen Buche, das Francke selbst als erstes bedeutenderes Verlagswerk rühmt, mögen vor allem die zahlreichen eigenen Schriften Franckes dem jungen Unternehmen von Nutzen gewesen sein. Die steigende Bedeutung des Buchladens bekundet sich auch darin, dass derselbe aus der engen Kammer, die ihm ursprünglich zur Verfügung stand, nach mehrfachem, durch Raummangel bedingtem Wechsel schon im Jahre 1700 in die neuerbauten Räume des Waisenhauses übersiedeln musste. Die Geschäfte blieben nicht allein auf die Leipziger Messe beschränkt, sondern bald ging von Halle selbst ein weitgehender unmittelbarer Verkehr nach dem In- und Auslande aus. Wie schon Francke bemüht war, diesen zu heben, bezeugt die Errichtung einer privilegierten Buchhandlung in Berlin, welche 1702 als Buchhandlung des Hallischen Waisenhauses am Mühlendamm daselbst im Beisein Franckes und Elers eröffnet wurde; ihr schlossen sich stehende Niederlagen in Leipzig und Frankfurt an, den Hauptplätzen des damaligen Buchhandels. Denn eben durch einen ausgebreiteten Sortimentshandel gewann Francke die Mittel für eine umfassende *produktive* Thätigkeit; der Verlag und die äusserste Spannung des letzteren waren es, wie Schürmann meint, worauf es ihm hauptsächlich ankam. Die Sortimentsgeschäfte waren ihm nur Mittel zum Zweck. Um jenen besser zu fördern, richtete er im Jahre 1701 eine eigene Buchdruckerei ein, die zwar zunächst nur mit zwei Handpressen arbeitete, aber doch von vornherein auf den wissenschaftlichen Bedarf einer grossen Verlagshandlung zugeschnitten wurde: sie sollte mit dem besten in Deutschland vorhandenen Schriftmaterial ausgestattet werden und nicht nur deutsche, griechische und lateinische, sondern auch hebräische, syrische und äthiopische Typen führen; selbst das Slavonische blieb nicht ausgeschlossen.

Mehr noch als der Buchhandel des Waisenhauses ist diejenige Thätigkeit Franckes weiteren Kreisen bekannt geworden, die auf eine billigere Herstellung und damit allgemeinere Verbreitung der Bibel hinzielte. Und doch hat es eine Reihe von Zufälligkeiten gefügt, dass auch auf diesem Gebiet, das ihm Herzenssache war und von dem Drang, der seelischen Not seines Volkes abzuhelfen, das beredteste Zeugnis giebt, die Nachwelt ihm die gebührende Anerkennung versagt hat. Der *Freiherr Carl Hildebrand von Canstein* (1667—1719) gilt als der Vater jener hochherzigen Idee, den ärmeren Schichten die Bibel zu einem billigen Preise zu überlassen und sie dadurch erst zu dem Volksbuche zu machen, das sie schon nach Luthers Auffassung werden sollte. Francke hatte selbst das beste seines Wesens, den tief innerlichen Glauben, einer immer erneuten Beschäftigung mit der heiligen Schrift zu verdanken, hatte bereits als junger Magister in Leipzig mit seinen Studenten im collegium philobiblicum die Auslegung derselben betrieben und dann später in seiner seelsorgerischen Thätigkeit beständig auf die Bibel als die Quelle rechter Gottseligkeit verwiesen. Schon in Erfurt hatte er, unterstützt durch wohlgesinnte Freunde, den Armen Bibeln zu billigen Preisen abgegeben, die er aus Lüneburg bezogen hatte. Die Bibel und die biblische Litteratur wurde nun auch in Halle der vornehmste Gegenstand seiner publizistischen Thätigkeit. Reformatorisch und mit einer in der Zeit der Orthodoxie doppelt bewunderungswürdigen Kühnheit ging er auch dabei zu Werke, indem er seit dem Jahre 1695 eine Monatsschrift herausgab unter dem Titel: „Observationes biblicae oder Anmerkungen über einige Örter H. Schrift, darinnen die teutsche Übersetzung des Sel. Lutheri gegen den Originaltext gehalten und bescheidentlich gezeigt wird, wo man dem eigentlichen Wortverstande näher kommen könne.“ Wenn auch diese Gedanken

für die Revision und Berichtigung des Luthertextes, die Francke hier zum erstenmale aussprach, und die ihn allein schon davor schützen sollten, dass man das Wort Pietist im heutigen Sinn auf ihn und seine Bewegung anwendet, zunächst noch keine durchgreifenden praktischen Ergebnisse zeitigten, so war es doch dem Waisenhause vorbehalten, zwei Jahrhunderte nach solchen Erörterungen die neue, sogenannte „Revidierte Bibel" herauszugeben, deren Text nun allmählich den alten Lutherschen verdrängt.

Ohne in Beziehung zur nachmaligen Bibelanstalt zu stehen, weist schon der frühere Verlag eine Reihe von Bibelausgaben auf. Bei der ältesten, einer Duodezbibel von 1702, ist es freilich zweifelhaft, ob sie schon im Waisenhause gedruckt oder nur von diesem übernommen ist. Nach einem handschriftlich erhaltenen Katalog lautete ihr Titel: „Biblia, das ist, die gantze H. Schrift A. u. N. T. nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers, mit jedes Kapitels kurzen summarien, concordanzien u. Joh. Arnd's Informatorio biblico, benebens A. H. Franckens Unterricht, wie mann die H. Schrift zu seiner Erbauung lesen soll." 1708 folgte eine Grossoktavausgabe der Lutherbibel, von der Francke selbst sagt, dass sie „nach den besten Editionen accurat revidiert, auch mit dessen Randglossen und Vorreden, ingleichen mit sehr vielen locis parralelis versehen sei." So zeigte sich auch hier das Bestreben einer gründlichen Bearbeitung des Textes. Schon vorher war i. J. 1704 „ein sehr bequemes Teutsches Neues Testament in 24. mit sehr deutlichem Typo", wie es in der Ankündigung heisst, herausgekommen. Auch für fernere Kreise wurde bereits gesorgt: so war zur Verbreitung in den evangelischen Gemeinden Böhmens bestimmt ein Neues Testament in böhmischer Sprache vom Jahre 1709 und für die griechische Kirche die von Francke veranstaltete und eingeleitete Ausgabe des Neuen Testamentes im griechischen Grundtext mit neugriechischer Übersetzung vom Jahre 1710. Seit 1705 arbeiteten Francke und J. H. Michaelis an der Biblia hebraica, der ersten kritischen hebräischen Bibelausgabe in der evangelischen Kirche, die im Jahre 1720 vollendet wurde. Dem Verlag standen bei diesen Arbeiten helfend und fördernd zur Seite die Mitglieder des Collegium orientale theologicum, das Francke in Verbindung mit seinen Kollegen in der theologischen Fakultät aus befähigten Studenten gegründet hatte, um mit ihnen das Studium der H. Schrift in den Grundsprachen zu betreiben. Für die Herausgabe der hebräischen Bibel ist die Mitarbeit dieses Collegiums ausdrücklich bezeugt; aber

auch sonst mag es an den übrigen im Waisenhausverlag erschienenen Bibeln beteiligt gewesen sein und den ersten wissenschaftlichen und litterarischen Stab für die Unternehmungen desselben abgegeben haben. Mit Recht kann daher Schürmann sagen: die Buchhandlung des Waisenhauses war schon Bibelanstalt, als das Institut, welches in weiterer Folge unter diesem Namen verstanden wird, noch gar nicht existierte.

Dass diese Bibelanstalt nachmals nach dem Freiherrn von Canstein benannt wurde, war ein Akt der Pietät, der 56 Jahre nach dem Tode jenes erfolgte. Bis dahin haben die Bibeln den Zusatz: „Zu finden im Waysenhause"; und erst nach diesem Zeitpunkt heisst es: „Halle, in der Cansteinischen Bibelanstalt". Aus dieser Benennung hat sich die Meinung herleiten können, der Freiherr von Canstein sei der materielle und geistige Urheber der Bibelanstalt, die somit eine selbständige Stiftung innerhalb der Franckeschen Stiftungen sei. Das Irrige dieser Annahme nachgewiesen und das wirkliche Verdienst an seinen Platz gestellt zu haben, ist Schürmann auf das glücklichste gelungen, und darum darf seine Schrift auch über die Fachkreise hinaus eine weitgehende Beachtung beanspruchen. Er weist nach, wie Francke selbst den schon früher in die Praxis umgesetzten Gedanken der Beschaffung billiger Bibeln auch innerhalb seiner Anstalten wieder aufgenommen und durchdacht hat. Schon im grossen Aufsatz[1] vom Jahre 1704 ist er erwogen, dann wieder zurückgestellt und endlich im Jahre 1709 zum erstenmale an die Öffentlichkeit gebracht. Der Freiherr von Canstein, in Berlin, auch sonst ein eifriger Förderer Franckescher Ideen und Thaten, nahm sich des Planes warm an; er erklärte sich bereit, um „das Odium der Buchführer" von dem Waisenhause abzulenken, zunächst die Sache mit seinem Namen zu decken. Doch sagt er ausdrücklich: „Indessen, wenn ich die Sache zu Stande gebracht, so will ich Ihnen das ganze Werk hingeben, damit Sie in Wahrheit bezeugen mögen, es gehöre zu Ihren Anstalten und werde es also ein ornamentum davon". Es handelte sich zunächst um Beschaffung eines Grundkapitals durch freiwillige Gaben, für die eben Canstein

Das Francke-Denkmal in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.

als einflussreicher Mann innerhalb der pietistischen Bewegung und durch seinen Wohnsitz in Berlin besonders befähigt war. Und doch erscheint das Ergebnis gering im Verhältnis zu den Gaben, die Francke sonst im Interesse seiner Stiftungen aufzubringen wusste. Bis zu Cansteins Tode gingen wechselnde Beträge von 300 bis über 2000 Thaler ein; dieser hinterliess der jungen Anstalt 3312 Thaler 12 Groschen. Die Gesamtsumme dessen, was an fremden Beisteuern überhaupt eingegangen ist, beträgt nicht mehr als 11285 Thaler 4 Groschen. So ist denn in Wirklichkeit die Anstalt viel mehr auf ihre eigenen Erträgnisse und sorgsame Berechnung angewiesen gewesen als auf die Mithilfe anderer.

[1] A. H. Franckes Grosser Aufsatz, herausgegeben vom Direktor Dr. W. Fries als Festschrift zum zweihundertjährigen Jubiläum der Universität Halle. Halle a. S. 1894.

Eine der ersten Sorgen war die Herstellung eines Bibeltextes. Da Canstein schriftlich versprochen hatte, so lange Francke lebe, sich keiner Direktion über das Bibelwerk anzumassen, so muss auch hier diesem der Hauptanteil zugeschrieben werden, umsomehr als jener Laie war und Francke sich in den obengenannten observationes biblicae bereits mit solchen Fragen beschäftigt und wichtige Vorarbeiten geliefert hatte. Im Sinne dieser Grundsätze handelte nun auch der zum Leiter des Instituts berufene Joh. Heinrich Grischow, ein Schüler Franckes, der 44 Jahre lang dem Werk mit grosser Treue vorgestanden hat. Unter Benutzung der Franckeschen Vorarbeiten und mit dessen steter Unterstützung stellte er in kurzer Zeit den Text her. Zu Grunde gelegt waren die Stadischen Bibeln aus den Jahren 1690, 1698, 1703. Doch ging die Verbesserung nur schrittweise vor; noch die späteren Auflagen zeigen nicht unbedeutende Veränderungen gegenüber den früheren. Dieser sogenannte Cansteinsche Text ist dann im Laufe der Zeit zum grössten Teile der evangelischen Kirche rezipiert und auch der neuen „Revidierten Bibel" zu Grunde gelegt worden. Somit hat die Bibelanstalt des Waisenhauses auch darin ihre Bedeutung, dass es ihr gelungen ist, die verschiedenen Glieder der evangelischen Kirche auf einen gemeinsamen Bibeltext zu vereinigen. — Der Zusammenhang dieser Bibelanstalt mit der Buchhandlung wird dadurch bezeugt, dass Grischow gehalten war, dem Vorsteher des Buchladens, Elers, Rechnung, über Einnahmen und Ausgaben abzulegen, sowie in der technischen Leitung seiner Anleitung und seines Rates sich zu bedienen. Die Buchhandlung sollte die Verkaufsstätte und Bezugsquelle der Massenbibeln überhaupt bilden. Auch hier heisst es auf den Titeln: „Zu finden im Waysenhause", doch fehlt nicht der Zusatz: „Nebst der Vorrede Herrn Baron Carl Hildebrands von Canstein", wodurch die Bezeichnung Cansteinsche Bibeln mit der Zeit immer mehr in Aufnahme kam.

Nach Erledigung der Vorarbeiten erschien im Jahre 1712 die erste Ausgabe in einer Höhe von 5000 Exemplaren unter dem Titel: „Das Neue Testament unseres HErrn und Heylandes JEsu CHristi, verteutscht von D. Martin Luthern; mit jedes Capitels kurtzen Summarien, und nöthigsten Parallelen. Nebst der Vorrede Hn. Baron Karl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. 1712". Das Testament ist in Kleinduodez gedruckt und noch ohne Psalter. Voran geht das kurze Vorwort Cansteins; ihm folgt ungenannt Grischow mit seinem Bericht „Was in dieser Edition geleistet worden" nebst einem Verzeichnis der textlichen Änderungen gegen die Stadische Ausgabe. Der ungewöhnliche Erfolg machte schon in demselben Jahre eine zweite, im folgenden eine dritte Auflage nötig. Nachdem so Text, Format und Schrift Beifall gefunden hatten, konnte man daran gehen, für die 4. Auflage den stehenden Satz zu verwenden. Dadurch wurden die Herstellungskosten derart verringert, dass man der 5. Auflage, ohne den Preis zu erhöhen, den Psalter beifügen konnte. Nunmehr wurden $35^1/_2$ Kleinduodezbogen für den Preis von zwei Groschen abgegeben. Auf diese Weise gelangten in $3^1/_2$ Jahren 38000 Neue Testamente zur Verbreitung, und zwar nicht nur in Deutschland, sondern auch weit über seine Grenzen hinaus. — Im Jahre 1713 erschien dann eine Hausbibel in Grossoktav zum Preise von 10 Groschen: „Biblia, das ist die gantze H. Schrift Altes und Neues Testaments. Nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Mit jedes Capitels kurtzen Summarien u. nöthigsten Parallelen; mit Fleiss übersehen, u. gegen einige, sonderlich erstere, Editiones des Sel. Mannes gehalten, auch an unterschiedlichen Orten nach denselben eingerichtet, und von vielen in den bisherigen Exemplarien hin u. wieder eingeschlichenen Fehlern gesaubert. Nebst einer Vorrede Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. Im Jahre MDCCXIII". Sie ist unter dem Namen „Grossoktavbibel" nachmals bei allen Bibelanstalten und bibeldruckenden Gesellschaften typisch geworden. Nachdem bis zum Jahre 1716 fünf Auflagen von je 5000 Exemplaren nötig gewesen waren, wurde auch sie auf stehenden Satz gebracht. — Im Jahre 1715 erschien dann die Handbibel in Duodez, die bis zu dem viel späteren Erscheinen der Mitteloktavbibel berufen war, als verbreitetste Bibelausgabe sich in den Schulen einzubürgern.

Als Canstein im Jahre 1719 starb, ging der Verabredung gemäss das Bibelwerk ganz in Franckes Hände über. An 100000 Testamente, 40000 Grossoktavbibeln und ebensoviel Duodezbibeln

waren inzwischen hergestellt und verbreitet worden. Aber ihre eigentliche Blüte erlangte die Anstalt doch nun erst, wo sie, nicht mehr einem auswärtigen Leiter unterthan, im engsten Anschluss an das Waisenhaus und seine Anstalten fortentwickelt wurde und, als eine im Kassen- und Rechnungswesen natürlich getrennte Abteilung der Buchhandlung, doch mit dieser die Strenge der Geschäftsgrundsätze und Ziele teilte. Vor allem musste sie unabhängig von fremder Unterstützung gemacht werden. Indem die Bibelanstalt nun in den folgenden Jahrzehnten ohne jeden Beistand von Wohlthätern mit Ausnahme der Stiftungen, die den Grund und Boden für die notwendigen Bauten hergaben, allein auf sich selbst gestellt werden konnte, wurde sie erst recht begründet und für eine lange Lebensdauer gekräftigt. Aus dem ersten unscheinbaren Gedanken, den Armen die Anschaffung der Heiligen Schrift zu ermöglichen, erwuchs eine Anstalt, die auf lange Zeit hinaus für sich allein erfolgreich wirkte und dann den Anstoss gab zur Weckung zahlreicher verwandter Bestrebungen und somit die Bibel in der Lutherschen Übersetzung erst zum Gemeingut des evangelischen Volkes machte. Darin liegt die hohe Bedeutung der Canstein-schen Anstalt; die Zahlen der von ihr verbreiteten Heiligen Schriften treten gegenüber den Zahlen der grossen Bibelgesellschaften, welche auf dauernde beträchtliche Unterstützungen rechnen können, freilich zurück, immerhin sind bis zu diesem Jahre insgesamt über 7 Millionen[1] Bibeln und Neue Testamente in deutscher, wendischer, polnischer und littauischer Sprache aus ihr hervorgegangen.

Einen gleich glücklichen Fortgang hatte inzwischen auch die *Buchhandlung des Waisenhauses* genommen. In den wenigen Jahren nach ihrer Gründung war sie zu einem grossartigen Institut angewachsen, in welchem wissenschaftliche und praktische Interessen der verschiedensten Art gefördert wurden. Und auch hier ist es weniger der in seiner Art sehr tüchtige technische Leiter Elers, als vielmehr wieder Francke selbst, der allen Unternehmungen Antrieb, Kraft und Erfolg verleiht. Zwei Naturen schienen in ihm sich zu vereinigen: unmittelbar neben seiner fast mystischen Gefühlsinnigkeit, einer natürlichen Schlichtheit und ungeheuchelten Demut, einem fast überschwenglichen Idealismus, der beständig in grossen Entwürfen schwebte, fand sich doch ein ungewöhnlich scharfer und nüchterner Blick für alle praktischen Dinge, eine geschäftsmännische Klarheit und Besonnenheit, die ihn auf den verschiedensten, weit auseinanderliegenden Gebieten, wie Seelsorge, theologischer Wissenschaft, Schulunterricht und den Geschäften der Buchhandlung und Apotheke zu ausserordentlichem befähigte.

Nach drei Richtungen erstrecken sich die Unternehmungen der Buchhandlung. Zu der biblischen Litteratur gesellt sich die Theologie und zwar vorwiegend nach der Eigenart Franckes die praktische Theologie. Wir wissen, dass zunächst Speners Schriften den ersten Grundstock mit bildeten, und der Name des hochgefeierten Vaters des Pietismus mag dem Ansehen der neuen Buchhandlung von grossem Nutzen gewesen sein. Aber ihren Schwerpunkt hatte sie doch in der eigenen litterarischen Thätigkeit Franckes. Im Verlagskatalog von 1738 kommen von 39 Oktavseiten allein 11 auf Franckes Schriften, die mit 174 Titeln vertreten sind. Neben der grossen Masse von Predigten und Traktaten finden sich auch akademische Compendien und andere meist lateinisch abgefasste Schriften. Namentlich die erstgenannten Erbauungsschriften entspringen dem innersten Drang Franckes, sich auch litterarisch an das Volk zu wenden und für Kirche, Schule und Haus reformierend zu wirken. Ihre Verbreitung war von Anfang an eine ungewöhnliche; obwohl gleich in mehreren tausend Exemplaren hergestellt, erfuhren sie doch immer wieder neue Auflagen. Der verbreitetste Traktat ist der „Einfältige Unterricht, wie man die Heilige Schrift zu seiner wahren Erbauung lesen soll"; er findet sich zum erstenmale in der Duodezbibel vom Jahre 1702. Als Sonderdruck ist er dann unter den kleinen Erbauungsschriften zum Preise von 2 Pf. zu haben. Nachdem er später (seit 1775) allen Canstein-schen Bibelausgaben vorgedruckt worden, haben ihn auch andere Bibelgesellschaften übernommen, so dass er gegenwärtig in Millionen von Abdrücken verbreitet ist. Diese kleinen Schriften bildeten eine wertvolle Einnahmequelle der Buchhandlung

[1] Nach einer uns freundlichst erteilten persönlichen Auskunft A. Schürmanns.

und damit der Stiftungen überhaupt, so dass Francke, wie Schürmann mit Recht bemerkt, nicht nur der Schöpfer und Organisator derselben auf Grund fremder Mittel ist, sondern auch durch die Erträgnisse seiner Schriften unter den Wohlthätern der Anstalten einen hervorragenden Platz beanspruchen darf.

Zu der erbaulichen Litteratur lieferten auch die Mitarbeiter Franckes Beiträge. Namentlich ist *J. K. Freylinghausen*, der Schwiegersohn Franckes, durch das von ihm herausgegebene Gesangbuch bekannt, das zahlreiche neue Lieder und Melodien aufnahm. Auch hier hat die Ausgabe des Waisenhauses vorbildlich gewirkt. Denn trotz der Anfeindungen, welche die Sammlung anfangs erfuhr, sind heute doch die Lieder und Melodien derselben in die meisten evangelischen Kirchen Deutschlands übergegangen. Auch Gotthilf Francke, der Sohn des Stifters, nahm sich der Traktatlitteratur mit Eifer an, ein Zeichen der idealen und praktischen Bedeutung, die sie für das Waisenhaus hatte.

Ebenfalls ein Ausfluss der eigensten Bethätigung Franckes war der pädagogische Verlag des Waisenhauses. Für seine grossartigen Schulstiftungen, deren Unterricht zur Zeit in den Händen ganz unerfahrener Lehrer, junger Studenten, lag, galt es an Stelle der bisherigen mittelalterlichen Lehrbücher, wie z. B. Donat, neue Unterrichtsmittel zu schaffen. Sie wurden durch die aus den Franckeschen Stiftungen hervorgehenden, wegen ihrer methodischen Schulung sehr gesuchten Lehrer bald weithin verbreitet. Sie brachten den Namen Franckes auch dort zur Anerkennung, wo man sich seinen religiösen Bestrebungen gegenüber ablehnend verhalten mochte. Beginnt doch mit Francke eine ganz neue Epoche in der Geschichte der Pädagogik und Didaktik. Das verbreitetste Lehrbuch wurde Joachim Langes „Verbesserte und Erleichterte Lateinische Grammatica“ vom Jahre 1703. Sie erlebte in dem Zeitraum von 1703—1898 rund 60 Auflagen. Nach ihrem Vorbild erschien im Jahre 1705 die „Verbesserte und Erleichterte Griechische Grammatika“ ohne Angabe des Autors, daher im Volksmunde kurz als „Waisenhäusische Grammatik“ bezeichnet. Sie war gleichfalls bis in das folgende Jahrhundert hinein im Gebrauch und erlebte 57 Auflagen. Für den Religionsunterricht schrieb Freylinghausen eine Anzahl Compendien. Der bekannteste Schulschriftsteller jener Zeit war

Die Franckeschen Stiftungen in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.

Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Freyher, der auf dem Gebiete des deutschen, altsprachlichen, geschichtlichen, erdkundlichen und religiösen Unterrichts eine ebenso vielseitige wie erfolgreiche Thätigkeit entfaltete und am meisten zur Verdrängung der alten Lehrbücher beitrug.

Die engen Beziehungen mit der Universität, die schon durch Franckes Lehramt gegeben waren, führten schliesslich auch zu einem bedeutenden gelehrten Verlag. Die Blütezeit der Halleschen Universität, in erster Linie durch Francke und Thomasius hervorgerufen, lag in den Jahren von 1700—1730 und deckte sich mit der Wirksamkeit Franckes, nachdem sein Waisenhaus erstanden war. Aus dieser Zeit weist der Verlagskatalog gegen 19 Mitglieder der verschiedensten Fakultäten als Autoren nach, und auf diese 19 Universitätsgelehrten kommen 157 grosse Verlagsunternehmungen, darunter viele Quartanten und Folianten, sowie einzelne bändereiche Werke. Der Theologe Joachim Lange ist allein durch 26 Titel vertreten. Diese starke Beteiligung der Universitätsprofessoren und die so augenfällig bekundete Anhänglichkeit derselben sind wohl zumeist auf die Persönlichkeit Franckes zurückzuführen, die in der Nähe auch Fernerstehende zu gewinnen und für sich einzunehmen wusste. Ebenso sprechen aber die zahlreichen und dauernden Geschäftsverbindungen gerade mit den hervorragendsten Kräften der Universität auch für die gesunden, vertrauenerweckenden Grundsätze, unter denen das Geschäft geleitet wurde, und die Art der grossen Publikationen für einen schwungvollen, weitblickenden Unternehmergeist.

Schürmann führt die Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses auch durch die folgenden Jahrhunderte fort. Wer den Verfasser aus seinen früheren Schriften kennt, weiss, dass er zu unseren ersten Kennern auf dem Gebiete der Entwicklung des deutschen Buchhandels zählt, und der kundige Forscher verrät sich denn auch in jeder Zeile des vorliegenden Werkes. Uns kam es darauf an, im Jubiläumsjahre die Wirksamkeit A. H. Franckes klarzustellen, aber auch über diesen begrenzten Rahmen hinaus findet sich viel des allgemein Interessanten in der Schrift: mag Schürmann über das Messwesen, den Tauschhandel, das Privilegien- oder Zeitungswesen reden, immer bieten seine Ausführungen wichtige Beiträge zur Geschichte des Buchhandels. Wir würden uns freuen, wenn wir durch diesen Bericht zur Lektüre des Buches selbst Anregung gegeben hätten. Kein Bücherfreund wird es ohne den reichsten Gewinn aus der Hand legen.

Drei Ex-Libris der Lüneburger Ratsbibliothek.

Von

Hans Müller-Brauel in Zeven.

Vor einiger Zeit fand ich zwischen einem Haufen alter Kupferstiche, welche einst in der von Sternschen Druckerei in Lüneburg gedruckt wurden (für die berühmten „Sternschen Bibeln"), zwei hochinteressante Ex-Librisdrucke, die meine Aufmerksamkeit erregten.

Ich wusste sofort, dass ich in diesen Blättern die Folgezustände eines handgemalten stadtlüneburgischen Bücherzeichens, welches schon vor längerer Zeit in meinen Besitz gekommen war, in Händen hatte. Ausserdem hatte ich aber beim Durchsuchen der reichen Lüneburger Stadtbibliothek in verschiedenen Fällen diese beiden Bibliothekszeichen als solche in verschiedenen geschichtlichen und rechtswissenschaftlichen Werken thatsächlich verwendet gesehen.

Irre ich nicht, so sind auch einige gemalte Ex-Librisblätter in den Bänden der Bibliothek eingeklebt — der Lüneburger Museumsverein besitzt *eine Buchdeckelklappe* mit dem gleichen Blatt. — Von einer andern Buchdeckelklappe, die vor langen Jahren beim Neubinden eines alten Foliobandes in einer lüneburgischen Buch-

binderei liegen geblieben war, löste ich mein Blatt herab. Leider, muss ich hinzusetzen. Ich kannte damals die Bedeutung des Blattes noch nicht, und deshalb nahm ich die mir heute thöricht erscheinende Trennung vor; die buntgepresste schweinslederne Deckelklappe schenkte ich später dem Bremer Kunstgewerbemuseum.

In Bezug auf die Blätter selbst verweise ich in der Hauptsache auf die beigegebenen getreuen Abbildungen, die eine eingehende Beschreibung überflüssig erscheinen lassen. Das gemalte Blatt, 21 × 16,8 cm gross, zeigt in zwar flotter, aber doch handwerksmässiger Ausführung in einem Renaissance-Rahmen das Lüneburger Stadtwappen in malerischer, nicht streng heraldischer Gestaltung. Irgend eine Beischrift ist nicht vorhanden. Im Papier ist die Hälfte eines Wasserzeichens, ein Wappenschild, erkennbar. Zeitlich zu datieren nach Form und Ausführung ist es etwa zwischen 1550—60; dazu passt die Deckelklappe, welche ehemals das Blatt trug.

In kräftigem *Holzschnitt* ausgeführt ist das zweite Blatt, 31,5 × 20,5 cm gross. Ein reicher Kranz von Renaissanceornamenten und Fruchtgehängen, in welchem vier weibliche Figuren, die Gerechtigkeit, Eintracht, Tapferkeit und Klugheit darstellend, angebracht sind, rahmt das grosse Lüneburger Wappen mit seiner vollen Helmzierde ein. Die untere Figur, die Tapferkeit, welche im rechten Arme die sagenhafte Lunasäule hält, (nun im Lüneburger Museum) steht auf einem ornamental umrahmten Schilde, das ein leeres Feld enthält für eine Einschrift resp. die Katalognummer. Eine direkte Bezeichnung als „Ex-Libris" ist auch hier nicht angebracht; die weiblichen Figuren sind durch lateinische Beischriften erklärt. Zweifellos ist das Blatt aber ein *Besitz*zeichen, also ein richtiges Ex-Libris. Als solches ist es auch, wie erwähnt, in verschiedenen Foliobänden der Lüneburger Bibliothek angebracht worden.

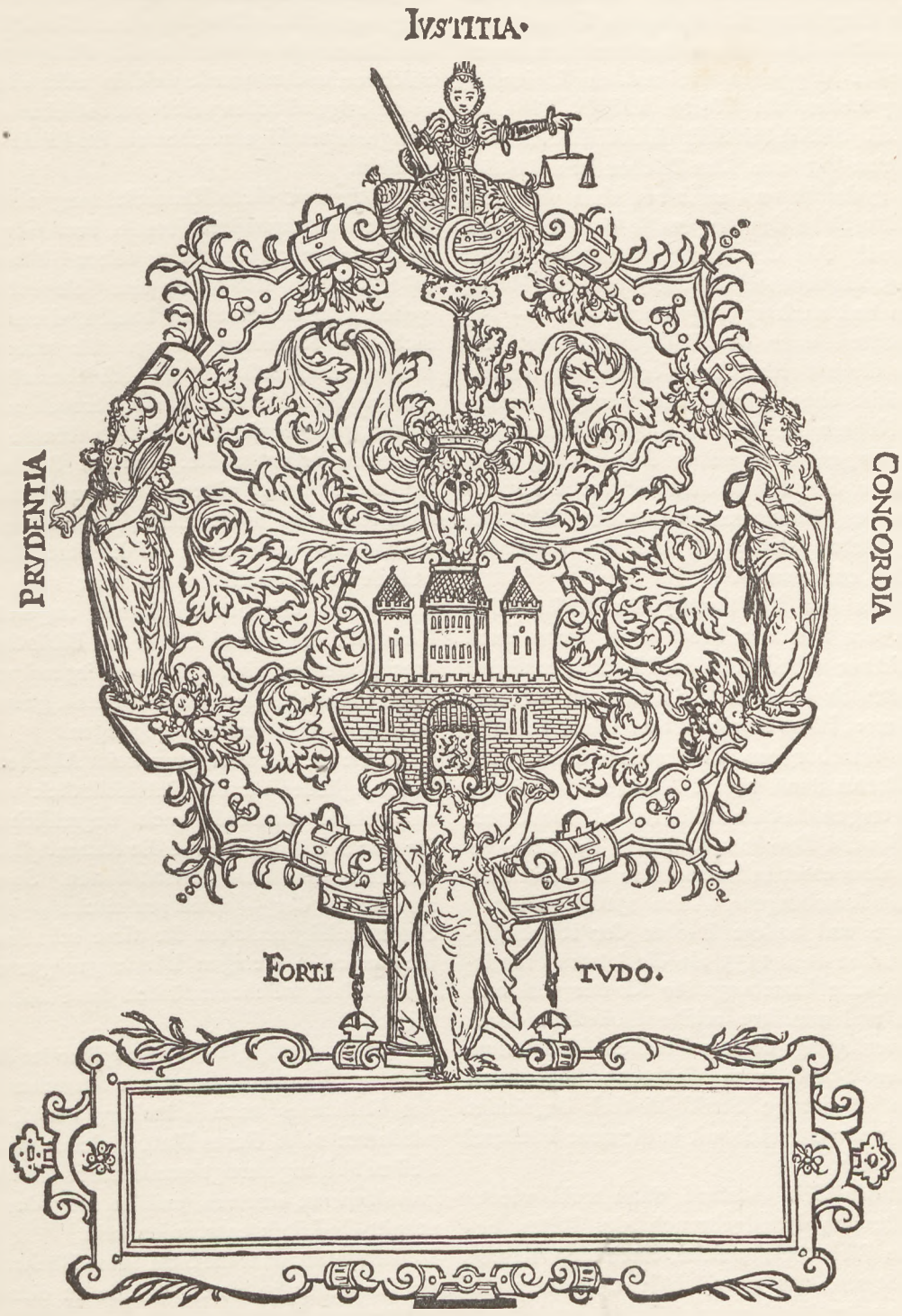
Ex-Libris
der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Was dem Blatte eine ganz besondere Wichtigkeit beilegt, ist der Umstand, dass es höchstwahrscheinlich von der Hand des berühmten Bildschnitzers *Albert von Soest* herrührt, der (vermutungsweise ein Sohn Aldegrevers) in den Jahren 1572—1583 die berühmt gewordenen Schnitzereien für das Lüneburger Rathaus schuf. Bis 1588 wird Soest in Lüneburg urkundlich nachgewiesen. Sein Einfluss auf Kunst und Handwerk in Lüneburg war ein sehr grosser; ausser seinen Arbeiten im Rathause sind zahlreiche andere Arbeiten in Holz, Stein und Papiermaché von ihm erhalten, ja, er hat auch Thonfriese für Häuserfronten und Ofenkacheln geschaffen, resp. sind solche unter seinem Einfluss und in seiner Schule entstanden. Zeitlich ist dieses Blatt wohl sicher in die Jahre 1570—80 zu setzen; die Ausführung des Ganzen, die Ornamente, insbesondere aber die weiblichen Figuren, sprechen sehr für die gestaltende Hand des Meisters Albert. Will man indessen nicht seine direkte Thätigkeit annehmen, so bleibt sein *starker* Einfluss doch immer bestehen. Der Schnitt selber könnte, will man wieder von A. von Soest absehen, sehr gut in der v. Sternschen Druckerei, die zu damaliger Zeit im Formschnitt und in der Buchdruckerkunst auf der Höhe ihres gesamten Schaffens stand, erfolgt sein. Die Drucklegung des Bücherzeichens ist jedenfalls, wie ja auch die Auffindung meines Blattes schon beweisen würde, in der v. Sternschen Druckerei selbst erfolgt.

Wird erst einmal die jetzt in Angriff genommene Durcharbeitung des städtischen Archivs in Lüneburg vollendet sein, so werden sich diese Fragen mit Sicherheit beantworten lassen; bei der unerschöpflichen Reichhaltigkeit des Archivs kann man die einstige Auffindung der Rechnungen für das Blatt mit Bestimmtheit voraussagen.

Das Blatt scheint übrigens sehr selten zu sein; ausser den etwa ½ Dutzend Exemplaren, welche sich in Lüneburg befinden dürften, ist mir nur noch Kunde geworden von einem Exemplar in der Sammlung der Düsseldorfer Akademie. Dieses kopierte wenigstens in den achtziger Jahren der Maler Heinrich Vogeler in Worpswede.

Gut 150 Jahre später nach der Herstellung dieses künstlerischen Bibliothekzeichens entstand



Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

das letzte städtische Bücherzeichen, ein nüchternes, reizloses Blatt, nicht viel mehr wert als ein Siegelstempel. Es ist in Typensatz(?) hergestellt und ein reines Besitzzeichen; innerhalb einer doppelten kreisrunden Linieneinfassung stehen die Worte: LIBER BIBLIOTHECÆ SENATORIÆ LUNEBURG und eine kleine Vignette. Das Zeichen ist auf Foliobogen gedruckt und zwar so, dass die erste und dritte Seite des Bogens je 6 × 4 Drucke enthalten[1]. Auf der Stadtbibliothek ist es fast nur in rechtswissenschaftliche Werke eingeklebt, die um und nach 1750 gedruckt sind. — Die Nachrichten über die Bibliothek selbst, für welche diese Buchzeichen Verwendung fanden, sind nicht eben gross. Die wenigen bezüglichen Notizen hat Prof. *W. Görges* übersichtlich zusammengestellt in seiner Abhandlung *„Zur Geschichte der Stadtbibliothek“* im Osterprogramm des Johanneums zu Lüneburg für 1880. Dieser Arbeit sind auch die nachstehenden Angaben entnommen.

Bereits vor Einführung der Reformation besass der Rat der Stadt eine, wenn auch vielleicht nur unbedeutende Bibliothek; es finden sich nämlich in einer Schedelschen Chronik die Worte: „Hanc cronicam Ludolphus Tobingh senatui Luneburgensi ad librariam dono dedit. Vita functus anno 1494“. Mehrere juristische Werke tragen die Einschrift „Hunc librum Spectabili Senatui Dominus Rudolffus de Calle Vicarius, dum esset in humanis, in Ecclesia Divi Johannis Luneburgens. Anno 1516 legavit.“

Diese und andere Bücher der Ratsbibliothek werden nach 1555, als die letzten Franziskanermönche Lüneburgs ihr Kloster verlassen hatten, und nun ihre reiche Bibliothek durch Senatsverfügung dem geistlichen Ministerium und der Schule zum Gebrauch überwiesen und so die jetzige Stadtbibliothek begründet wurde, wahrscheinlich mit in die neue Bücherei gelangt sein.

Mit der Zeit entstand dann wohl wieder eine, für den Handgebrauch des Rates bestimmte Bibliothek, welche, nach den Resten zu schliessen, aus geschichtlichen, namentlich aber aus rechtswissenschaftlichen und auch aus genealogischen Werken bestand. Die Anschaffung der letztgenannten war erklärlich, da die Mitglieder des Rates fast alle alten hochangesehenen Patrizierfamilien entstammten. Es lag nun nichts näher als diese *Handbibliothek des Rates* als solche für alle Fälle zu kennzeichnen, und so wurde wohl in jedes oder aber in diejenigen Bücher, welche oft entliehen wurden, ein gemaltes Eigenzeichen als Ex-Libris hineingeklebt.

Nötig war diese Kennzeichnung aber auch noch aus einem andern Grunde. Prof. Görges berichtet in einer Fussnote zu seiner Abhandlung: „Der Rat liess sich selten eine Gelegenheit entgehen, Handschriften zu kaufen, deren Inhalt sich auf Lüneburg bezog. Es waren dies meistens Kollektionen, die sich ehemalige Mitglieder des Rats zum Handgebrauch angelegt hatten, und die der Rat nicht in fremde Hände kommen lassen wollte. In den Rechnungen sind diese Handschriften so ungenau bezeichnet, dass sich jetzt nicht mehr konstatieren lässt, welche davon sich noch auf der Stadtbibliothek befinden. Vermutlich sind aber viele dieser auf Kosten der Stadtbibliothek angeschafften Handschriften gar nicht auf die Bibliothek gebracht oder sie sind später von irgend welchen Mitgliedern des Rats in Gebrauch genommen worden und so verloren gegangen.“

Diese Gefahr aber, etwa beim Ableben eines Ratsmitgliedes für die Ratsbibliothek verloren zu gehen, bestand auch begreiflicherweise für solche Bücher, welche die Ratsmitglieder bei Lebzeiten *zu Hause* benutzt hatten. So *musste* also schon der — allzeit praktische — Rat der Stadt ein Eigenzeichen für diese schaffen. Für die immerhin wenigen Bände genügte ein *gemaltes* Blatt, welches natürlich das Stadtwappen zeigte.

Als nun wenige Jahrzehnte später der Rat den Meister Albert von Soest zur Ausschmückung des Rathauses nach Lüneburg berief, lag es wiederum nahe, dieses Blatt, welches wohl von Fall zu Fall angefertigt wurde, durch ein *vorrätig gehaltenes* zu ersetzen, und so mag das Holzschnitt-Ex-Libris entstanden sein.

Dazu kam, dass die Sitte, seine Bücher durch ein Ex-Libris zu zieren, gerade zu dieser Zeit in Lüneburg in höchster Blüte stand. Von fast allen Patrizierfamilien Lüneburgs sind aus jenen Tagen *geradezu herrliche, blattgrosse Ex-Libris*

[1] Ein Foliobogen befindet sich in meinem Besitz. H. M.-B.

(auch Geschenk-Ex-Libris) erhalten[1]. Der Jagdjunker Hieronymus von Witzendorf liess sich von dem Maler *Daniel Frese*, der von 1572—78 das Rathaus mit Bildern schmückte, ein Ex-Libris schneiden, sein Vater und er selber liessen ihren Büchern das Familienwappen aufpressen mit einem eigens gravierten Stempel[2]; — diese selben Bücherfreunde sassen nun im Rate der Stadt — so waren also alle Vorbedingungen für ein *Ratsbibliothekszeichen* gegeben.

Mit der Zeit kamen dann diese Bücher auch in die Stadtbibliothek; als solche bezeichnet sie 1662 der damalige Bibliothekar Caspar Sagitharius in seinem Vorschlag: die bibliotheca hujus *reipublicae* et ecclesiae *publica* möge auf städtische Kosten, wie früher, gereinigt werden.

Die Abgabe der Ratsbibliothek-Bücher an die allgemeine Bibliothek geschah wohl entweder aus der Erkenntnis heraus, dass sie so der Allgemeinheit zu gute kämen, oder es waren neuere, bessere Werke an Stelle der vorhandenen getreten.

Aus eben denselben Gründen entstand um 1750 wieder das letzte Ratsbibliothekszeichen. Hiermit sind, wie oben wiederholt gesagt, meist rechtswissenschaftliche Werke gezeichnet worden; ich vermeine auch irgendwo gelesen zu haben, damals hätten die Ratsmitglieder unter sich eine Lesegesellschaft begründet, deren Bücher dann nachher eine eigene kleine Ratsbücherei gebildet hätten.

Ich hoffe, in vorstehenden Zeilen mit Sicherheit nachgewiesen zu haben, dass für eine, zum Handgebrauche des Lüneburger Rates bestimmte Bibliothek diese drei, hier, wie ich glaube, *zum erstenmale beschriebenen* Bücherzeichen, *thatsächlich als Ex-Libris* in Gebrauch gewesen sind, wenn sie auch, dem Umfange der Bibliothek entsprechend, nur in *wenigen Exemplaren Verwendung gefunden haben.*

Mittelalterliche Lesezeichen.

Ein Nachtrag

von

Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Im Maiheft des laufenden Jahrgangs der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ veröffentlichte Herr Dr. *R. Forrer* in Strassburg eine sehr interessante, mit Abbildungen geschmückte Abhandlung über „Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.“ Da auch ich mich vielfach mit diesen kleinen Gebrauchsgegenständen, die in den Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt in Menge erhalten sind, beschäftigt habe, vermag ich einige Ergänzungen und Nachträge zu Forrers Ausführungen zu geben.

Man nannte die Schnüre oder Bänder, die man in die Bücher einlegte, um eine Stelle rasch auffinden zu können, im Mittelalter „Register“. Ein in den siebziger Jahren des XV. Jahrhunderts wahrscheinlich von Günther Zainer in Augsburg gedruckter lateinisch-deutscher Vocabularius erklärt Registrum als „register vel buch schnůr, in proposito est zona vel multitudo zonarum interposita foliis quaternorum ut scriptura quae quaeritur citius inveniatur et facilius inveniri possit,“ ein anderes Wörterbuch übersetzt „Register“ sehr treffend mit „Kersnuor“. Weitere Stellen über die mittelalterlichen Lesezeichen mag man in der unerschöpflichen Quelle für die Geschichte des Buches, in Wattenbachs vortrefflichem Schriftwesen im Mittelalter, 3. Auflage, Leipzig 1896, S. 396—397 nachlesen.

[1] u. [2] Ich behalte mir vor, auf diese Patrizier-Ex-Libris und auf die von Witzendorfsche Bibliothek in einer eigenen Abhandlung zurückzukommen. Allerlei interessantes Material darüber steht mir zur Verfügung, und ich hoffe auch, dass die jetzige Verwaltung der Stadtbibliothek ihre Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Bibliothekszeichen und Einbände erteilen wird. H. M.-B.

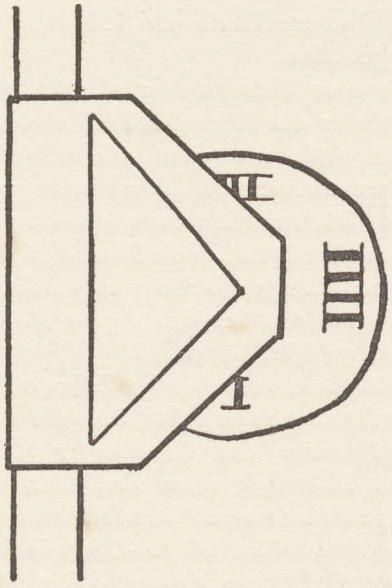


Abb. 1.

Die von Herrn Dr. Forrer für die Entstehung des Gebrauchs, Lesezeichen zu verwenden, gegebene Erklärung, sie seien aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfter gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch finden zu können, hervorgegangen, scheint mir zu eng gefasst zu sein, denn ein solches Bedürfnis lag nicht nur für die Chorsänger, sondern für alle Bücherbenutzer vor. Die Bücher waren damals weit weniger bequem eingerichtet als jetzt; es fehlten vielfach die Blätterzahlen und häufig die Inhaltsverzeichnisse und alphabetischen Register. Wie lange es selbst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst noch dauerte, bis man durch Seitenzahlen und bequeme Register die Benutzung der Bücher erleichterte, habe ich in einer längeren Abhandlung über „Zeilenzählung in Druckwerken, Inhaltsverzeichnisse und alphabetische Register in Inkunabeln" im „Centralblatt für Bibliothekswesen" 13, 13—30, Leipzig 1896, nachzuweisen versucht. Infolge der schwerfälligen Einrichtung der Bücher kam man auf verschiedene Notbehelfe, um das rasche Aufschlagen einer gesuchten Stelle zu ermöglichen. Einmal liess man zu Beginn der einzelnen Teile eines Codex oder auch an besonders wichtigen Stellen kleine Pergamentstreifen oder aus Pergament oder Leder geflochtene Knöpfe über den Seitenschnitt des Buches hervorragen, erstere vielfach mit Aufschriften versehen, mit deren Hilfe man sich leicht zurechtfinden konnte. Nach meinen Erfahrungen ist diese Einrichtung bei liturgischen Handschriften viel häufiger als das zweite Mittel, die Benutzung der Bücher zu erleichtern, und als die eigentlichen Lesezeichen, die mir mehr in wirklich zum Lesen bestimmten Büchern, namentlich in den im späteren Mittelalter massenhaft verbreiteten Andachts- und Erbauungsbüchern vorzukommen scheinen.

Abb. 3.

In Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek hat sich eine grosse Menge von Lesezeichen erhalten, von dem einfachen Pergament- oder Lederstreifen oder der geflochtenen Schnur an bis zu den mit schön geflochtenem Kopfe versehenen seidenen Bändern. Bald sind die Lesezeichen nur eingelegt, bald sind sie oben im Rücken des Buches befestigt, eine Sitte, die nicht erst, wie Herr Dr. Forrer annimmt, im XVI. Jahrhundert aufkommt, sondern sich auch schon in Handschriften findet, von denen sich mit Sicherheit nachweisen lässt, dass sie im XV. Jahrhundert gebunden worden sind.

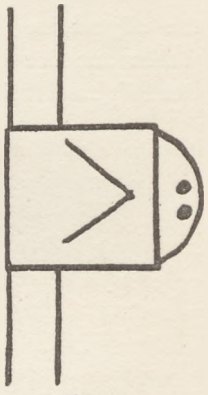


Abb. 2.

Besonders interessant sind einige Lesezeichen, die mir namentlich in Handschriften des XV. Jahrhunderts aus Kölner Klöstern (z. B. in Hs. 519, 792, 1004, 1250) begegnet sind, und die es nicht nur ermöglichen, die Seite, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, zu finden, sondern sogar die Spalte und die Zeile. Um die sonst allein verwendete Schnur oder den Pergamentstreifen ist nämlich ein kleines viereckiges oder nach der Seite zugespitztes Pergamentblättchen geschlagen, in das ein zweites kreisrundes Stückchen Pergament so eingenäht ist, dass es um seinen Mittelpunkt drehbar bleibt. Auf dieser Scheibe sind nun bei einspaltiger Schrift ein und zwei dicke schwarze Punkte mit Tinte gemalt, bei zweispaltiger Schrift ein, zwei, drei,

vier Punkte oder die Zahlen I—IIII. Will der Leser festhalten, dass er auf der ersten Spalte stehen geblieben ist, so dreht er den einen Punkt oder den Einer nach aussen, ist er bis zur vierten Spalte gekommen, in gleicher Weise die vier Punkte oder die Zahl IIII. Die beiden Abbildungen (1 und 2) in natürlicher Grösse werden diese sinnreiche Einrichtung noch deutlicher machen als es die blosse Beschreibung vermag.

Bei dem Gebrauch dieser Lesezeichen darf man selbstverständlich die Spalten nicht in unserer heutigen Weise zählen, bei der die zwei Spalten der Vorderseite eines Blattes als erste und zweite, die beiden Spalten der Rückseite als dritte und vierte bezeichnet werden. Die erste Spalte ist vielmehr die bei aufgeschlagenem Buche am weitesten links vom Leser liegende, also auf der Rückseite eines Blattes befindliche, und die Zählung schreitet von links nach rechts fort, so dass die letzte Spalte rechts zur vierten wird. Es ist dies eine Art der Spaltenzählung, die mir auch in Kölner Inkunabeln, verbunden mit der entsprechenden Blattzählung, vielfach begegnet ist.

Aber nicht nur die Seite und Spalte, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, vermag er mit Hilfe dieses sinnreich erfundenen Lesezeichens rasch aufzufinden, sondern sogar die Zeile, da das Pergamentblättchen an dem Pergamentstreifen oder der Schnur auf- und abgeschoben und deshalb auf eine bestimmte Zeile gestellt werden kann. Dieses Lesezeichen leistet also alles, was man nur verlangen kann.

Nicht weniger merkwürdig ist ein anderes Lesezeichen, das sich in der in den sechziger Jahren des XV. Jahrhunderts in dem Kölner Karthäuserkloster geschriebenen Handschrift 1102 erhalten hat. Es ist ein herzförmig zugeschnittenes Pergamentblättchen, das, wie aus der Abbildung 3 zu ersehen ist, in der Mitte einen den äusseren Rändern parallel laufenden Schnitt hat, vermittelst dessen es dem Rande eines Blattes aufgesetzt werden kann, so dass der obere Teil über den Schnitt des Buches hervorragt. Ein ganz gleiches, nur etwas kleineres herzförmiges Lesezeichen fand Spyr. P. Lambros 1880 in einem der Athosklöster; es findet sich in der „Byzantinischen Zeitschrift“ VI, 566 Leipzig 1897, beschrieben und abgebildet.

Es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie das Bedürfnis nach Erleichterung der Bücherbenutzung in einem Kölner Kloster und im fernen Osten in Griechenland die nämliche Befriedigung gefunden hat.

Vom deutschen Autographenmarkt.

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

Von den Resultaten der im Oktober 1897 in *Berlin* und *Leipzig* (4. Abt. der Sammlung *Künzel*) abgehaltenen Auktionen wurden in dieser Zeitschrift bereits kurze Mitteilungen gegeben. Seither kamen in Leipzig (bei *List & Franke*) die 5. und 6. Abteilung Künzel zur Versteigerung und fanden ferner Auktionen statt in Berlin (bei *Leo Liepmannssohn* im März) und in *Wien* (bei *Gilhofer & Ranschburg* im Februar), über welche in wenigen Zeilen gleichfalls schon berichtet wurde.

Alle diese Versteigerungen standen, wenn ich mich so ausdrücken darf, unter dem Sterne des in den letzten Jahren in Deutschland — nur Chauvinisten genügt es noch nicht! — mächtig erwachten Nationalgefühles. Damit will ich beileibe nicht sagen, die deutschen Autographensammler hätten es in den früheren Jahrzehnten an Patriotismus fehlen lassen. Sie haben, nicht nur mit der Pietät des Alles conservierenden Liebhabers, sondern, sobald dieses Moment mit in Frage kam, auch mit dem *doppelten* Interesse, das der Gebildete an den Schicksalen seiner eigenen Nation nimmt, Schriftstücke, die auf die Geschichte unseres Volkes Bezug haben, in ihren Schränken auf-

gehäuft, und das kommt jetzt, da ein alter Sammler nach dem anderen die Augen schliesst, nach und nach wieder auf den Markt; das seither herangewachsene Geschlecht aber sendet den Alten seinen Dank für die Sorgfalt, mit der sie die Handschriften deutscher Patrioten bewahrten, noch ins Grab nach, indem es für solche Stücke hohe Preise anlegt. Die Notierungen für Beckers „Rheinlied" und Chemnitz' „Schleswig-Holstein meerumschlungen," welche im Mai 1896 bei Herrn Liepmannssohn erzielt wurden (111, bezw. 90 Mark), und die ich in dieser Zeitschrift gebührend hervorgehoben habe, waren Vorläufer für eine Reihe von Kämpfen, in denen ähnliche Schriftstücke heiss umstritten wurden. (In den nachfolgenden Auszügen behalte ich für die bei List & Franke in Leipzig abgehaltenen Auktionen der Künzelschen Sammlung das K bei und bezeichne die Berliner und Wiener Auktionen mit B und W.) *Friesen*, der Freund Körners und Lützows, ist allerdings ausnehmend selten, aber 205 M., die für einen (langen interessanten) Brief von ihm in Berlin bezahlt wurden, sind eine riesige Summe, ebenso *Andreas Hofer* (B l. s.) 250 M., *Schill* (B las.) 80; *Jahn* (B las.) 62; die schleswig-holsteinschen Patrioten *Lornsen* und *Samwer* (B 22 und 11 Mark) wären vor einigen Jahren kaum beachtet worden. Hierher gehört auch ein Brief von *Moritz Busch* an Ernst Keil, aus Reims vom 8. Sept. 1870, in dem zu einer Illustration für die Gartenlaube die Begegnung zwischen Napoleon III. und Bismarck geschildert ist, und der bei K mit 100 M. bezahlt wurde. Dass die Stadt Dresden zu Gunsten des Körner-Museums für das Zriny-Manuskript 1800 M. bewilligte und in Leipzig anwesende Sammler, darunter der seither verstorbene *Rudolf Brockhaus*, 600 M. opfern wollten, um das wertvolle Stück Herrn Posonyi-Wien zu entreissen, ist doch auch ein Beweis für meine Behauptung, dass man heute bereit ist, für Autographe, die mit den nationalen Fragen in Berührung stehen, hohe Summen zu bezahlen, wenn auch in diesem Falle die Liebesmühen unbelohnt blieben. Die Scene in Leipzig erinnert übrigens an eine ähnliche, die sich vor einigen Jahren mit demselben heissblütigen Autographenliebhaber in Berlin abgespielt hat. Damals entriss man Herrn Posonyi ein wertvolles Manuskript von Hans Sachs, für dessen Erwerbung das Germanische Museum, dem Hans Sachs bis dahin fehlte, eine seine Finanzkraft schon erschöpfende hohe Summe ausgeworfen hatte. Dieselbe war bereits überschritten, Herr Posonyi, der noch immer weiter ging, wurde aber von einem Berliner Sammler glücklich in die Flucht geschlagen, und rauschender Beifall ertönte, als das Autograph in das Auktionsprotokoll als vom Germanischen Museum erworben eingetragen wurde. Der Betrag, um welchen die von der Nürnberger Museums-Direktion ausgeworfene Summe überschritten werden musste, wurde noch am selben Tage durch Subskription unter Freunden des Museums gedeckt. Übrigens kann sich die städtische Körner-Sammlung in Dresden darüber trösten, dass ihr das Zriny-Manuskript vorläufig noch entgangen ist. Dasselbe ist *nicht* in den Besitz der ungarischen Regierung übergegangen, also wohl nicht auf immer für Deutschland, resp. Dresden, verloren. — In der Künzelschen Sammlung fanden sich zu viele Autographe Theodor Körners, als dass alle die Briefe, Gedichte, Entwürfe hätten einen hohen Preis erzielen können, dagegen wurden im März in Berlin die beiden vorhandenen Gedichte, „Harras, der kühne Springer" mit 400, und „An den Frühling" mit 155 M. bezahlt.

Meine Befürchtung, dass im Oktober 1897 in Leipzig so viele *Schiller*-Briefe angeboten werden dürften, dass daraus eine Schiller-Baisse entstehen könnte, ist glücklicherweise überflüssig gewesen. Herr Künzel scheint, was ihm in den vielen Jahren, während welcher er Briefe Schillers an C. G. Körner verkauft hat, übrig geblieben ist, dazu bestimmt zu haben, dass es von seinen Erben nach und nach zum Verkauf gebracht werde. Das zu diesem Briefwechsel gehörige Schreiben vom 28. Aug. 1788 wurde mit vollen 620 M. bezahlt, ein ebenso kostbarer Brief Schillers an Schwan mit nur hundert Mark weniger. Dagegen wurde sein Jugendgedicht „An die Sonne" als zweifelhaft zurückgezogen. Berlin brachte übrigens gleichfalls erstaunlich hohe Schiller-Preise. Zwei Briefe wurden mit 480 und 465, zwei Rätsel (eines ungedruckt) mit 455 M. bezahlt.

Hat nicht auch hier der nationale Enthusiasmus mitgesprochen? Ferner darf man die Vermutung aussprechen, dass nicht nur Begeisterung für die Schöpfungen unserer Musikheroen oder

Interesse an Varianten o. dgl. es waren, welche Dr. *Prieger* bestimmten, die hohe Summe zu bezahlen, welche für die Haydn-, Mozart-, Schubert-, Beethoven- und anderer Musikmanuskripte verlangt wurden, die aus dem Besitze der Artariaschen Handlung stammten.

Genug davon! Freuen wir uns, dass es damit besser geworden ist! Frankreich, Italien, England und Amerika haben ihren Autographen, besonders auch denen ihrer Nationalhelden, eine oft übertriebene Wertschätzung angedeihen lassen; die deutschen Sammler haben durch ihre Mitbewerbung um französische, englische, italienische Stücke, die jedenfalls in viel ausgedehnterem Mafse stattfindet, als sich umgekehrt das Ausland um deutsche Handschriften bekümmert, noch dazu beigetragen, die Praetensionen der Nichtdeutschen zu erhöhen; bei uns zu Hause dagegen hat man — überdies auch noch von dem deutschen Billigkeitsgefühle durchdrungen, dass man den „kleinen Leuten" oder „mittelmässigen Berühmtheiten" zukommen lassen müsse, was ihnen gebührt — förmlich eine Scheu davor gehabt, für erste Namen oder für, uns nur ihrer nationalen Gesinnung und Thätigkeit wegen ganz besonders sympathische Persönlichkeiten singuläre Ausnahmen zuzugestehen, — unser Kalkül ging eigentlich bisher nur dahin: Hat der Betreffende viele Briefe hinterlassen? Ist er jung verstorben? Und was dergleichen Philistrositäten mehr sind.

Endlich aber — und dies praktische Moment darf auch nicht vergessen werden — spiegelt sich in den höheren Autographenpreisen auch ab, dass in erfreulicher Weise unser Nationalreichtum gestiegen ist; und wenn ein kleiner Teil des grossen Mehrgewinnes, den Handel und Gewerbe jetzt erzielen, im Autographenverkehr ausgegeben wird, so kommt dies denn doch auch in beschränktem Sinne der Vermehrung der idealen Güter unserer Nation zu gute.

In dem Nachfolgenden teile ich meistens nur Preise von solchen Persönlichkeiten mit, die in dem, im Oktoberheft 1897 erschienenen längeren Berichte über Autographen-Auktionen in Deutschland *nicht* vorgekommen sind. — Ich beginne wieder mit dem Zeitalter der *Reformation* (wenn nicht anders bemerkt, las. d. h. eigenhändiger und unterzeichneter Brief): Alle aus Berlin (im März): *Agricola* p. s. 26; *D. Chytraeus* 13—25; *Corvinus* 16; *R. Cruciger* 28; *V. Dietrich* 28; *Hedio* 45; *Luther* (fragm. de las.) 35; *Melanchton* las. 79, mscr. a. s. 91; *Mutianus Rufus* (l. a.) 22; *Osiander* 24; *Spalatin* (poes. a. s.) 50; *Stancaro* (l. s. e. c. a.) 17 M.

Deutsche Litteratur: J. V. Andreae B 13; Rosa Maria *Assing* K 14; *J. J. C. Bode* K 9—12; *L. Brachmann* (B poes. a. s.) 13; *v. Canitz* (K p. a. s. 1691) 20; *Castelli* (K mscr. a. s. 15 p. 8) 20; *Chamisso* K 14 (B 12—27); B Manuskripte 40—105; *J. A. Cramer* K 8—12; *A. J. Cranz* K 10; *Eichendorff* (B mscr. a. s.) 90; *Freiligrath* (B Manuskripte) 42—55; *Gaudy* (B „Wo bleibt mein Geld?") 20; *Geibel* K 11 (B 1835 an Chamisso) 68, (B poes. a.) 16—62; *Henr. Gersdorf* B 30; *Joh. Charl. Gersdorf* B 35; *Goethe* (B poes. a. „Zwischen Waizen und Korn u. s. w." 18 Zeilen) 395, — in Leipzig brachten 62 Stücke von G. meist l. s. oder l. s. e. c. a., nur 1 las. und 4 unbedeutende p. a. s. zusammen 563 M.; *Gottsched* (K, mitunterz. von seiner damaligen Braut) 71; B 46; *Grillparzer* brachte in Wien 34—51 Gulden, *Raimund* sogar 110, auch (aber Lokal-) Patriotismus; *V. Herberger* B 12; *Hölderlin* (B poes. a.) 110; *Hölty* (B poes. a. s.) 205, (K poes. a. s.) 37; *E. Th. A. Hoffmann* B 26; *Iffland* K bis zu 15; *Ew. v. Kleist* K 25—52, B (über Lessing) 105; *Lenau* K (bill. a. s. „Niembsch Lenau") 12; *Ludwig I.* v. Anhalt-Köthen B 13; *Christlob Mylius*, Lessings frühverstorbener Freund, (B an A. v. Haller, schön) 26; *Platen* B 34—61; *Reinick* B (poes. a. s.) 16; *Rückert* B (Manuskripte) 20—84; *Schenkendorf* B (poesie a. s. „M. Schf.") 19; *Schiller* W (an Hufeland) 120 Gulden; sein Vater K (quitt. a. s.) 16; seine Frau K (p. a.) 10; seine Schwester Christophine K (doc. a. und p. a.) 8—14; sein Schwager Reinwald K (2 poes. a. und bill. a. s.) 20; sein Schwiegervater K (l. s. e. c. a., interessant) 32; seine Schwägerin K. v. Wolzogen K 10—17; deren Mann K (mscr. a.) 20; *A. W. Schlegel* B 11; *Siegfr. Schmid* K (las. 1800) 25; *Schmidt v. Lübeck* B (mscr. a. s.) 14; *Schubart* K (Hohenasperg 1786) 75, B (Augsbg. 1774) 67; seine Frau K 10—27; *Seume* B (poes. a. beglaubigt) 40; *Charl. Stieglitz* K 10; *A. Stöber* B (mscr. a.) 12; *H. P. Sturz* K 12; *Thümmel* K und B 9—12; *Uhland* B (poes. a.) 115, (p.

a. s.) 26; *Wackenroder* K 13—40; *Waiblinger* K (las., fleckig) 8, (mscr. a. s.) 16—21; *Wekhrlin* K 11; *Zach. Werner* K 6, B (interessant) 20; *Willamov* K (poes. a. s.) 25 M.

Einer kurzen Erläuterung bedürfen folgende Preisnotierungen: Der recht seltene *M. Denis* wurde bei K wohl deshalb nur mit 2 M. bezahlt, weil der Brief italienisch abgefasst war; ein schöner *Gellert*-Brief mit der vollen Unterschrift brachte in Leipzig 46 M., in Berlin dagegen ein ebensolcher nur noch 17 M., die bloss „G." oder „Glrt" gezeichneten Briefe gingen viel billiger weg; G. ist eine der wenigen Persönlichkeiten, deren Schriftstücke im Preise sinken. Ebenso verhält es sich mit *A. v. Haller*, dessen las. in Leipzig und in Berlin 10 M. nicht erreichten. Ein unbedeutender Brief von *Klaus Groth*, mit einer p. a. s. dazu, wurde bei K mit 2 M. 70 Pf. bezahlt, während in Berlin ein interessanter Brief, in dem der Dichter unter seinen „Nachtretern" Fritz Reuter nennt, bis auf 14 M. ging. Von *Anast. Grün* wurde ein „A. Auersperg" gezeichneter Brief in Berlin wohl nur deshalb mit vollen 40 M. bezahlt, weil er sich darin „zu den wärmsten Bewunderern Heines offen bekennt." Noch komischer berührt, dass ein Brief von *Therese Huber*, die sonst wenig gilt, in Berlin mit 16 M. bezahlt wurde, weil sie darin von ihrer zehnten Entbindung spricht. Ein Brief von *Immermann* ging in Berlin auf 41 M., weil er an Heine gerichtet war; von *Jung-Stilling* konnte man bei K 5 Briefe für 11 M. haben, während in Berlin *einer*, in dem der Schreiber über die französische Revolution seinen Zorn ausschüttet, mit 16 M. bezahlt wurde. Die Briefe der *Karschin* sind nicht selten und wurden dementsprechend in Leipzig bezahlt, — in Berlin wurde ein Gedicht an Friedrich den Grossen, zur Taufe des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm III, auf 15 M. getrieben. *Just. Kerner* folgt seinem Freunde und Landsmann Uhland, der immer mehr im Preise steigt; K. wurde in Leipzig und Berlin (las. bis zu 16 M., Gedichte noch höher) sehr gut bezahlt. *Lessing* ist so selten geworden, dass ein von General Tauentzien gezeichneter Brief, den L. als dessen Sekretär geschrieben hat (18 Zeilen), mit 725 M. bezahlt wurde. *Uz*, der nur erst als ziemlich selten bezeichnet wird, ist schon bei 20 M. angelangt. *Wielands* Briefe werden in die haussierende Tendenz für die Klassiker allmählich hineingezogen (Herder ist davon vorläufig noch ausgeschlossen); eine Nachschrift Wielands zu einem Briefe seines Sohnes, worin es nach der Schlacht von Jena heisst „Wir sind nun unter dem Schutze des grossen Napoleon" wurde bei K mit 29 M. bezahlt.

Von der Litteratur des *Auslandes* kamen in Berlin vor: *H. C. Andersen* (mscr. a. s.) 21; *J. de Lamettrie* 126; *Maupertuis* 11. In Leipzig: *Byron* (bill. a. s., in schlechtem Zustand) 34; *Cumberland* 20; *Longfellow* 13; *Sheridan* 10; *E. Young* (las., beschnitten) 10; *Piron* 11; *Goldoni* las. 32, f. d'alb. 13; *C. Gozzi* 20—25; *Leopardi* 13—21; *Manzoni* 24; *Metastasio* 8—10 M.

Die *fünfte* Abteilung der Auktion Künzel brachte hauptsächlich Stücke aus Italien, England und Amerika. Die daraus hervorzuhebenden Preise schliesse ich hier an: *Eugen v. Savoyen* las. (eigenhändig selten) 30; *Victor Emanuel II.* 15; *Cavour* 13; *A. Doria* (l. s.) 12—15; *Fieschi* (p. a. s. dürftig) 12; *Carlo Borromeo* (l. s.) 28; *Baronius* (l. s. e. c. a.) 12; *Aldrovandi* (l. s. e. c. a.) 11; *Galvani* (p. a. s.) 30; *V. Gioberti* 4—12; *Fr. Guicciardini* (l. s. e. c. a.) VII; *Bolingbroke* (doc. s.) 12, (p. a. s.) 11; *Ch. Howard* (Armada) l. s. 10; *Marlborough* l. s. 13—20; *Monk* l. s. 16—20; *W. Pitt* d. j. 13; *Salisbury* (1563—1612) doc. s. 15—20; *Walpole* 12; *Casaubonus* 10; *P. Gassendi* 37; *Saumaise* 19 M. Von Berlin nenne ich von hochbezahlten Ausländern noch: *Berthier* l. s. mit postscr. a. (7 Zeilen) 15; *Duroc* 11; *Junot* 25; *Ney* (l. s., wichtig) 13; *Uhrich* 31; *Mazarin* l. s. e. c. a. 61; *Mirabeau* 70; *Robespierre* (p. a.) 71; *Saint Simon* (interessant) 50; *Oldenbarneveldt* l. s. 25; *J. de Witt* l. s. 32; *Napoleon I.* (l. s. „Bonaparte") 39; *Maria Leszczynska* (l. a.) 12; *Wilhelm III.* (Oranien) v. England (doc. s.) 13 M. Ein Fragment von *Leo X.* brachte es auf 11 M., während von Künzels Päpsten nur *Gregor XIII.* (l. s. als Papst) und *Sixtus V.* (l. s. als Kardinal) 15, bezw. 14 M. erreichten. Der verhältnismässig mehr begehrte *Clemens XIV.* blieb mit einem eigenhändigen Briefe, „Frà Lorenzo Ganganelli" gezeichnet, bei 9 M. stehen.

Von sonstigen Regierenden und deren Angehörigen erwähne ich noch: *Wilhelmine v. Bayreuth*, die Schwester Friedrichs des Grossen, (über die Schlacht von Leuthen) 100 M.; *Georg*

d. Bärtige (l. s.) 20; *Friedrich Christian v. Augustbg.* (über Schiller) 15; *Wilhelm I. v. Würtbg.* (hochinteressant) 21; die früher so hochgeschätzte *Pfalzgräfin* kommt jetzt häufig mit las. vor; deshalb brachte sie es bei K nur auf je 20 M. In Wien wurden 22 las. und bill. a. s. der *Maria Theresia* an G. v. Swieten mit 295 Gulden bezahlt, ein eigenhändiger, interessanter Brief *Karls V.* an den Papst mit 226 Gulden.

Von *wissenschaftlichen* Grössen seien genannt: *P. Bayle* B 17; *Boerhaave* (K 2 las.) 28; *Comenius* (B p. a. s. 2 p. 8, enggeschrieben) 100; *Darwin* B 27; *Euler* K 14—26; *Fichte* K (las. „F.") 17, (las. voll unterzeichnet) 20—24, B (sehr schön) 41; *Fröbel* K (interessant) 10; *W. Grimm* B (hochinteressant) 21; *H. Grotius* B (mscr. a.) 13; *Hamann* K 8—9; *Hegel* K 4—20, B (2 Tage vor seinem Tode) 20; *Herschel* d. Ä. K 10—16; *Hevelius* K 37; *Chr. Huygens* B 56; *Jenner* K 12—23; *Kant* B 120; *Leibniz* K (nicht unversehrt) 46, B (ebenfalls lateinisch) nur 20; *Linné* B 30; *Mesmer* K 10; *Montgolfier* B 49; *Pestalozzi* B 29; *Réaumur* B 20; *Schleiermacher* K (las. „Schl.") 4, (voll) 11; *Schopenhauer* B (ungedruckt) 135, K 72, W 49 Gulden; *D. Strauss* K 12; *Volta* B 52; *Zinzendorff* K 21 M.

Die *bildende Kunst* und die *Musik* waren in Berlin und Leipzig diesmal nicht besonders vertreten. Ich erwähne aus Leipzig nur *Ph. Hackert* 13 und aus Berlin: *Dannecker* 60; *Schlüter* (noch nie dagewesen — eine eigenhändig geschriebene und unterzeichnete Quittung) 100; *G. Fr. Schmidt* (Kupferstecher) 30; *Lortzing* f. d'alb. 37, mus. a. (ergänzt) 27; *Mendelssohn* 46—60; *Süssmayer* mus. a. (wurde von dem Vorbesitzer, weil S.' Noten ebenso zierlich geschrieben sind, für ein Mozart-Autograph gehalten) 30; Zelter (las. an Schiller) 30, (mus. a.) 12 M. In Wien wurden Briefe von *Beethoven* mit 88—176 Gulden, *J. Haydn* 89—125, *R. Wagner* 60—120 bezahlt.

Die *sechste* Abteilung der Sammlung Künzel welche im Mai d. J. versteigert wurde und auf die im Obigen gar nicht Bezug genommen worden ist, brachte in mehr als 1600 Katalogsnummern etwa 10000 Stücke von deutschen Fürstenhäusern, Bischöfen und Staatsmännern, welche die Mappen vieler Sammler, die es schon als eine Lücke betrachten, wenn ihnen irgend ein Glied einer Dynastie fehlt oder irgend ein Ministerium nicht vollständig ist, bereichert haben werden.

Es erübrigt mir noch eine Nachlese, welche zumeist solche Personen betrifft, die von den Sammlern unter die „Diversen" gelegt werden. Vorher erwähne ich noch aus der Berliner Auktion: *Forcade* 17; *H. J. v. Ziethen* (eigenhändig selten) 40 und *Garibaldi,* der den Übergang bilden kann. Was er schreibt (die halbe Oktavseite brachte 21 M.), ist zwar wenig, aber sehr interessant: „Caprera 27. Sept. 1870. Mon cher Dubief. Le gouvernement provisoire ne veut pas de nous. Votre devoué G. Garibaldi." — Drei Briefe des Verlegers *Crusius* an Schiller wurden in Berlin mit je 15—19 M. bezahlt; *James Watt* K 10; *Pasquale Paoli* K 12; *Casanova* K (mscr. a. 2 p. fol.) 10; die *Dubarry* K (p. a. s.) 23; *Antoin. Bourignon,* die bekannte Schwärmerin, B 23—39; die Gräfin *Lichtenau* B 72 M.; endlich schoss *Therese Krones* in Wienmit 65 Gulden den Vogel ab.

Wieder habe ich den Lesern dieser Zeitschrift eine lange Reihe von Namen vorgeführt, die ich, weil ich den hier gebotenen Raum nicht ungebührlich in Anspruch nehmen darf, meistens ohne Erläuterung, ohne Lebensdaten hinstellen musste. Wenn aber schon jeder einzelne Autographenkatalog ein kleines Labyrinth ist, in dem nicht einmal der dabei interessierte Sammler stets den Ariadnefaden in der Hand behält, so ist ein Massenangebot, wie es die Saison 1897/98 brachte, geradezu sinnverwirrend. Und dabei stand, als dieser Bericht abgeschlossen wurde, noch eine prächtige Auktion bei Heberle in Köln (die Sammlung des verstorbenen Lempertz sen.) bevor, und es sind Aussichten vorhanden, dass 1898/99 wieder grosse Versteigerungen bringen wird. Wenn das Autographensammeln in den letzten Jahren nicht erheblich zugenommen hätte, in demselben Verhältnis, wie der leidige Autographen*bettel* in erfreulicher Abnahme ist, so wäre das Angebot kaum zu bewältigen.

Ich schliesse diesen Aufsatz mit dem Ausdruck dankbarer Anerkennung dafür, dass die Familie *Brockhaus* in Leipzig die Autographen-Schätze, welche Herr Rudolf Brockhaus in vierzig Jahren eifrigen Sammelns um sich vereinigt hat, gleichsam als ein ideales Fideicommiss beisammen halten wird.

Georg Leopold Fuhrmanns Schriftprobenbuch von 1616.

Von

Heinz König in Lüneburg.

Wie für Italien mit den Städten Venedig und Florenz, so verbindet sich für Deutschland mit Augsburg und Nürnberg die Vorstellung, dass sie auf dem Gebiete der Buchausstattung bahnbrechend für die Renaissance gewesen sind. Augsburg, die Geburtsstadt eines Holbein, die Heimat Hans Burgkmairs, Daniel Hopfers, Hans Schäufeleins, verliert zwar im Laufe der Bewegung an Bedeutung, Nürnberg jedoch erhält sich auf der Höhe. Besonders die deutschen Schriften finden in beiden Städten eine hervorragende Pflege und Verwendung.

Um das uns vorliegende Schriftprobenheft Georg Leopold Fuhrmanns voll würdigen und verstehen zu können, werfen wir vorerst einen Blick auf die Zeit, aus der — und auf die Basis, auf welcher es hervorgegangen. Hier nimmt zunächst der „*Theuerdanck*“ unser volles Interesse für sich in Anspruch.

Gerade der „Theuerdanck“ mit seiner herrlichen Frakturtype, die, einzig in ihrer Art, weder vorher noch später an eigenartiger Schönheit erreicht wurde, bietet in seiner Gesamterscheinung ein Bild von ausserordentlich dekorativ wirkender Buchausstattung. Die ganze Freude des Kalligraphen an zierlichen Federschwüngen und Verzierungen, die unendlich abwechselungsreiche Anwendung verschiedenartiger Buchstabenformen, zeigt so recht die Reichhaltigkeit, welche der deutschen Schrift hierin zu Gebote stand. Interessant ist die Herstellung dieses Werkes für den Fachmann wegen der technischen Schwierigkeiten, welche bei der freien Verwendung der Federzüge zu überwinden waren; die Lösung der Aufgabe ist eine tadellose, so dass in früherer Zeit häufig die Vermutung ausgesprochen wurde, der Theuerdanck sei von Platten gedruckt worden.

Der Zeichner der vielbewunderten Buchstaben war bekanntlich Vincenz Rockner, der Hofsekretär Kaiser Maximilian I. Diesen Schriftformen, welche man als den Ausgangspunkt der „Deutschen Schriften“ bezeichnen darf, steht Albrecht Dürer ohne Frage sehr nahe; er verwendet sie mit Vorliebe und hat sogar die Regeln für die Grundformen der Fraktur gegeben, nach welchen Hieronymus Hölzel dann die Buchstaben schnitt. Auch nach Dürers Zeit blieb Nürnberg noch die Hauptpflegestätte für die Frakturschrift. Schreibmeister wie der ältere und jüngere Neudörffer, Fabian und Paul Franck, Wolfgang Fugger, Künstler wie Jost Amann und Virgil Solis u. a. m. liefern im Verlaufe des XVI. Jahrhunderts eine ausserordentlich reiche Fülle von Schrift- und Verzierungsformen.

Mit Schluss dieser Periode hört die gesunde Weiterentwickelung der deutschen Schriften nahezu auf; was für die Folge entsteht, ist von übermässigen Verschnörkelungen in den Kanzleien entstellt und charakterisiert sehr anschaulich mit seinen manierierten Formen das papierne Regiment des grünen Tisches. Jahrhunderte lang behilft sich der Buchdruck mit den übernommenen Fraktur- und Schwabacherschriften; diese ausserordentliche Lebensfähigkeit ist ein günstiges Zeichen für deren Wert als Schriften. Neue, dem Stil der Zeit entsprechende Formen kommen in den Lettern nicht zum Ausdruck; nur in überladenen Initialen und Leisten

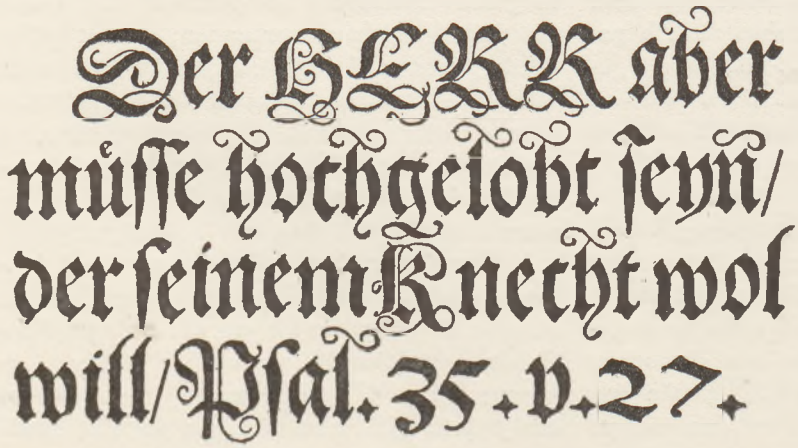


Abb. 1. Die grosse Kanonfraktur Fuhrmanns.

giebt die Buchausstattung Kunde davon, dass sie noch nicht gänzlich erstorben ist. Die grenzenlose Verarmung infolge des unglückseligen dreissigjährigen Krieges und der gänzliche Mangel an künstlerisch schaffender Neugestaltungskraft bedingen das langsame Abfluten der kräftigen Renaissancebewegung auf dem Gebiete der Buchausstattung. An der Wende des XVI. Jahrhunderts finden wir, dass dieselbe bereits ihren Höhepunkt überschritten hat und ihre Kraft gebrochen ist.

Aus dieser Zeit nun, dem Jahre 1616, hat sich ein *Buchdrucker-Schriftprobenbuch* erhalten, welches uns einen ausserordentlich interessanten Überblick über die verflossene Periode und das Material giebt, das den damaligen Typographen zur Verfügung stand.

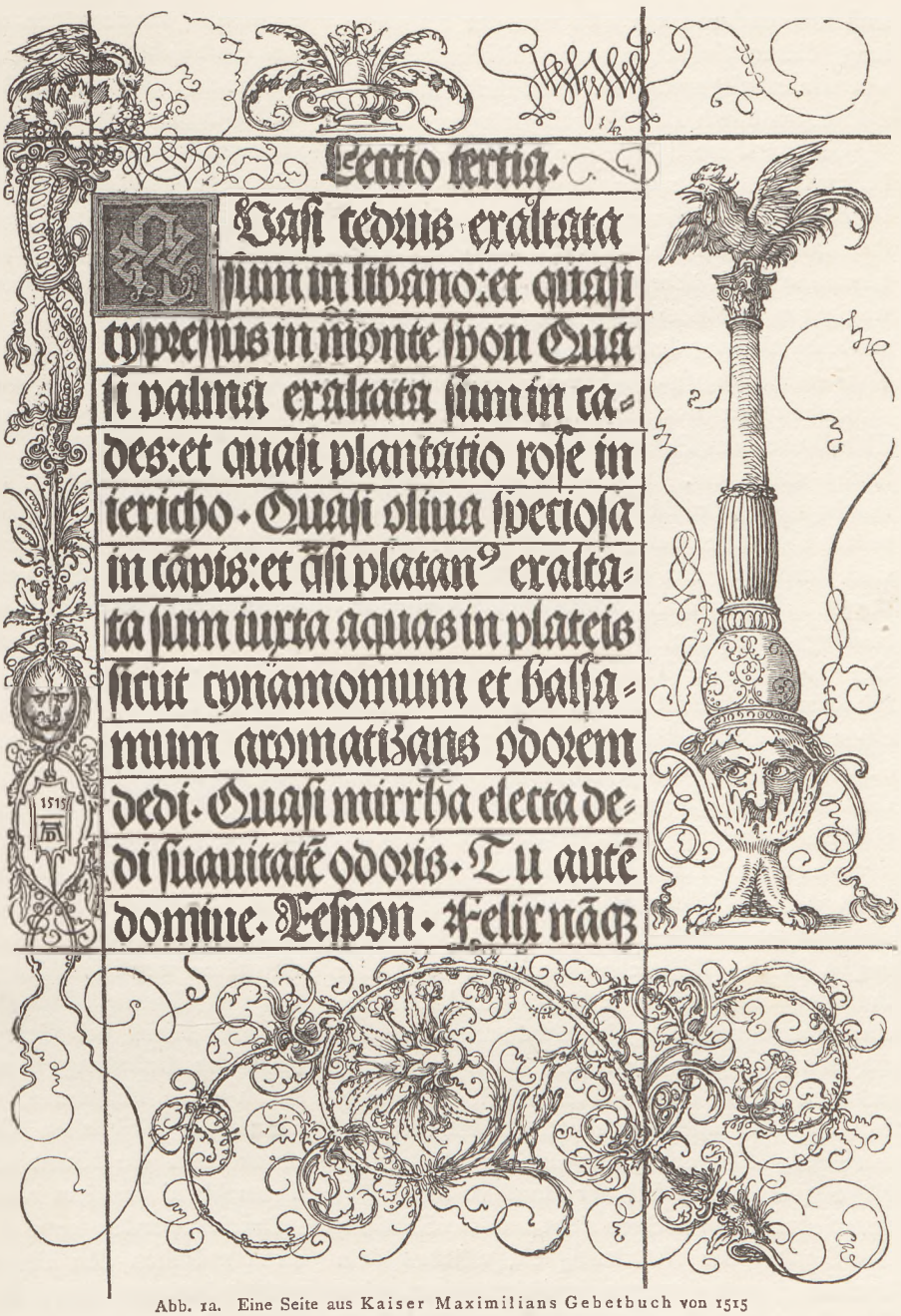


Abb. 1a. Eine Seite aus Kaiser Maximilians Gebetbuch von 1515 mit der Kanonfraktur und Dürers Randzeichnungen.

Es stammt aus der Officina calcographica von *Georg Leopold Fuhrmann*, „Civis et Bibliopolae Norici", wie er sich nennt, und ist kürzlich in den Besitz des Berliner Kunstgewerbemuseums gekommen. Fuhrmann zählte nebst Petrejus und Peypus in Nürnberg, Egenolph und Sabon in Frankfurt zu Deutschlands besten Schriftgiessern damaliger Zeit.

Da an älteren Schriftproben auf unsere Tage verhältnismässig wenig gekommen ist, ausser Einzelblättern, wie z. B. von Erhart Ratdolt, so bietet uns dieses Buch einen um so willkommeneren Anhalt für die Beurteilung der damaligen Leistungen. Es dürfte vielleicht eines der frühesten zusammenhängenden Musterbücher sein, welche uns erhalten geblieben sind. Es ist für uns von um so grösserem Interesse, als wir in ihm deutsche Initialproben aus der besten Zeit sowohl, wie auch spätere finden, und

sich uns dadurch ein Bild von der Entwickelung dieser Schriften resp. Initialen entrollt, wie wir es nirgendwo so einheitlich, mit Ausnahme natürlich der Schreibvorlagen, finden.

Gerade diese Sparte der Schrift ist bislang bedauerlicherweise sehr vernachlässigt worden. Butsch hat in seiner „Bücherornamentik der Renaissance" die Fraktur und deren Übergangsformen einfach übergangen. Es ist das um so weniger zu verstehen, als die deutschen Schriften zur Entwickelung des geschichtlichen Bildes der Buchausstattung gar nicht zu entbehren sind.

Gehen wir nun auf die Betrachtung der Einzelheiten des Fuhrmannschen Schriftprobenbuchs näher ein. Das Werk ist in kleinem Hochquart gedruckt, die Satzgrösse der einzelnen Kolumnen beträgt 12×15,2 cm. Letztere sind durchweg mit einer halbfetten Linie und daran schliessender zierlicher Arabeskeneinfassung umgeben, sogenannten Mauresken. Der ausführliche Titel führt gleichzeitig den Inhalt an; er enthält als Vignette die Abbildung einer alten Druckerei mit hölzerner Handpresse, Setzkästen, an denen gearbeitet wird, dem Gestell zum Papiertrocknen, kurz dem ganzen einfachen Druckapparat von damals.

Die Presse unterscheidet sich im wesentlichen nicht von Abbildungen aus früherer Zeit; der Drucker ist gerade damit beschäftigt, Papierbogen in das Rähmchen zu legen, und der Pressgespan schwärzt die Form mit den Ballen ein. Oberhalb des Tiegels steht das Stundenglas, um den Fortgang der Arbeit zu kontrolieren, daneben liegt der Schliessnagel; Hammer, Scheere und anderes unentbehrliches Handwerkszeug hängen oben an der Presse an Nägeln, um gleich bei der Hand zu sein. An dem Seitenteile derselben sieht man das Schwert, das Symbol der Wehrhaftigkeit, welches dem Buchdrucker zu tragen verliehen war, eine Anordnung, welche jedenfalls in damaliger unruhiger Zeit nicht unnötig erscheint.

Die linke Seite der Vignette ist mit dem Signet Fuhrmanns in einem Schilde, dem Monogramm G. L. F., in Form alter Hausmarken gezeichnet, verziert; um dasselbe schlingt sich ein Band mit der Inschrift „prelum Fuhrmannianum." Es geht natürlich ohne die nun folgende unvermeidliche lateinische Vorrede „Dissertatiuncula, quando et ubi regionum locorumve, Typographia primitus inventafit" nicht ab. In derselben wird uns erzählt, dass, den Geschichtsschreibern gemäss, in neuerdings entdeckten Ländern, die Cataitanier, ein indischer Volksstamm, sowohl den Gebrauch des Schiesspulvers als auch die Typographie lange gekannt hätten; es sei daher wahr, was Aristoteles sage, dass unabhängig von einander zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern dieselben Erfindungen gemacht werden könnten.

Es wird dann weiter fortgefahren, dass in unserm Weltteil letztere Erfindung von den Deutschen gemacht worden sei, ‚dieses himmlische Geschenk, das von Faustus und Peter Schöffer von Gernsheim, seinem Schwiegersohn, dem er seine einzige Tochter Christine zur Gattin gegeben hatte, geheim gehalten wurde; doch während alle Gesellen durch feierlichen Eid zum Stillschweigen verpflichtet waren, veröffentlichte es im zehnten Jahre darauf der Diener (Minister) des Faust, Johannes Guttenberger aus Strassburg, in Deutschland . . .'

Der alte Streit über die Erfindung der schwarzen Kunst scheint also auch damals bereits die Gemüter bewegt zu haben, denn ein späterer Besitzer des Buches fügt unter Anziehung einer Reihe von Autoren handschriftlich auf der ersten Seite des Buches hinzu . . . „hieraus erscheint hell und klar, dass dies Büchlein (Alphabetum divini amoris, de elevatione mentis in Deum, venerabilis Magistri Johannis Gerson, Cancellarii Parisiensis. Impressum Parisi per Georgium Mittelhus) drij? nach der Erfindung zwar ze Paris, aber nit durch einen Franzosen, sondern von den so genandten Teutschen Georg Mittelhusz gedruckt und die Kunst nit aus Frankreich in Teutschland sondern von dar in Frankreich gebracht worden seye. Wird damethe der streit zwischen den Teutschen und Franzosen aufgehoben und liegt nichts daran, was die Stadt Strassburg und Mainz über den Vorgang sich zanken . . ."

Nach der fünf Seiten umfassenden Vorrede fügt Fuhrmann eine „Memoria magnorum aliquot virorum, qui liberales ac benefici in Typographos fuerunt" hinzu, der ein abwechselnd in lateinischen Hexametern und Pentametern geschriebenes Gedicht „Artis typographicae querimonia, de illiteratis quibusdam typographicis, propter quos in contemptu venit; autore Henrico Stephano (Etienne)" folgt. Nach Überwindung

auch dieser weitschweifigen Verse kommen wir endlich zu den Schriften.

Der Formenkreis an Brod- oder Werkschriften, welche dem Typographen jener Zeit zu Gebote stand, ist nur ein kleiner, aus Fraktur, Schwabacher, Antiqua und Kursiv bestehend. Die gotischen Schriften der Inkunabeln sind ausser Gebrauch gekommen; die Buchdrucker behelfen sich während mehrerer Jahrhunderte fast ausschliesslich mit diesen vier Hauptschriftcharakteren, wie Probenbücher aus späterer Zeit ausweisen.

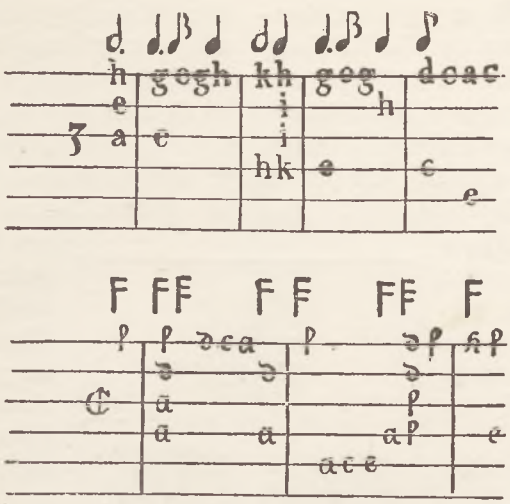


Abb. 2 und 3. Notentypen Fuhrmanns.

Der grosse Kanon ist die erste Schriftart in unserm Probenheft. Grössere Titelzeilen werden im XVI. Jahrhundert meistens besonders gezeichnet und in Holz geschnitten; erst später kommen grössere Grade wie Sabon, Missal, Principal, Real und Imperial hinzu. Diese grosse Kanonfraktur (Abb. 1) ist von jenem herrlichen Schnitt, wie solcher zum Text des Gebetbuches Kaiser Maximilian I. mit Dürers Randzeichnungen verwendet wurde (Abb. 1a). Sie wird in den Drucken des XVI. Jahrhunderts durchweg gebraucht und findet sich auch noch lange Zeit später, wenngleich der Schnitt allmählich verdorben wird.

Die nun folgenden kleineren Schriftgrade: Der kleine Kanon, Text, Tertia oder Bibelschrift, Mittel, Cicero, Garmond, Petit oder „Jungfrawschrift“ tragen nicht mehr jenen reinen gleichmässigen Schnitt wie die erste. „Schwobacher“ ist nur in den Grössen von Tertia abwärts vorhanden, es folgen Mittel, Klein Schwobacher oder Garmond und Maintzer oder die kleine Rheinländerin.

Die Antiquaschriften sind von breitem klarem Schnitt, in deren Minuskeln der Federstrich gut zu Tage tritt; sie sind nur in wenigen Graden vorhanden. Auf Kleinkanon folgt Tertia, Mittel in Frankfurter und Nürnberger Schnitt, Cicero und Garmond. Es fällt bei der Bezeichnung der Schriften auf, dass einzelne Namen für mehrere Grössen verwendet werden, so z. B. Garmond nicht nur für die kleine Zehnpunktschrift, sondern auch für die kleine Kanonantiqua; es muss also der Name, der bekanntermafsen von dem berühmten französischen Schriftgiesser Claude Garmond stammt, noch nicht für eine bestimmte Schriftgrösse feststehend gewesen sein. Falls sich die Bezeichnung bei der kleinen Kanon lediglich auf den Schnitt beziehen sollte, wäre jedenfalls die Überschrift anders gewählt und Garmond nur als Zusatz gebraucht worden, wie solches bei der Cicero und Petit-Fraktur mit dem Namen „Sabon“ geschehen ist.

Die Kursivschriften, von denen vier Grade, Tertia, Mittel, Cicero und Garmond, vorhanden sind, zeigen im Verhältnis zum Kegel ein ausserordentlich kleines Schriftbild. Die über und unter die Zeile hinausragenden Buchstaben sind infolge dessen sehr lang geraten; es fällt dieses jedoch nicht unangenehm auf, da die Schrift im ganzen klar bleibt.

Eine Reihe von Ligaturen finden sich in der Kursiv, welche heute nicht mehr gebräuchlich sind; so sind für die Buchstaben sp fr ct is ris us besondere Lettern vorhanden,

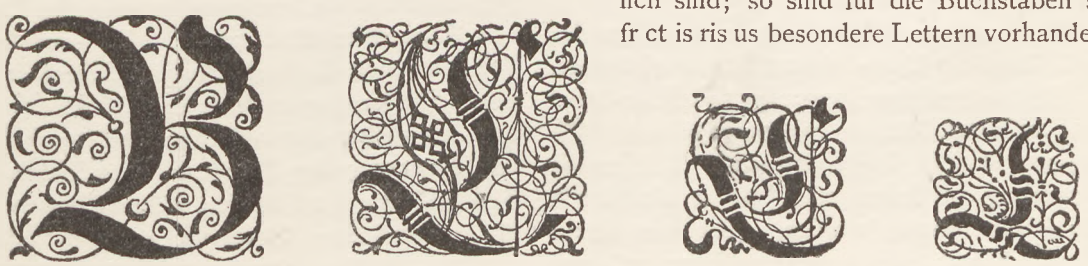


Abb. 4—7. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

neben ss ist ein Zeichen für sz gegossen, ebenfalls kommen zwei et-Zeichen vor. Zur Belebung des Schriftbildes dienen einzelne Anfangs- und Endbuchstaben mit Schwüngen und Ausläufern. Bei Versalien sind für diesen Fall zwei Formen, verziert und unverziert vorhanden, die jedoch nur bis zur Cicero durchgeführt sind. Aus den in mittelalterlichen Handschriften üblichen Kürzungen hat sich die lateinische Endung que in der bekannten Form in die Kursiv hinübergerettet. Mit zwei Graden griechischer Typen schliessen die Schriften.

Wir kommen jetzt zu den Notentypen.

Sechslinige Noten dürften an und für sich nicht häufig sein, da sich in bekannteren musikgeschichtlichen Werken nichts darüber findet; es gehören daher die zwei Grade, welche als „Characterum ad Testudinem & tabulaturam Gallicam accomodatorum, exemplum primum“ und „Specimen secundum“ bezeichnet werden, jedenfalls auch als Typen zu den Ausnahmen. Auf den Notenlinien stehen bei beiden Arten kleine lateinische Buchstaben, bei der ersten Sorte in Form der bekannten Antiqua geschnitten, während die zweite sich der Rundschrift nähert.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Systemen liegt in den Zeichen, welche oberhalb der Notenlinien stehen; da eine Abbildung das Verständnis ausserordentlich vereinfacht, dürfte die beifolgende für Musikverständige von Interesse sein. (Abb. 2 und 3.)

Abb. 8—11.
Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Drei weitere Blätter mit „notas figurales und Chorales“ bieten nichts Charakteristisches.

„Calenderzeichen, Aspecten und Ziffer-Prob“ sind auf zwei Blättern zusammengefasst. Wie ausserordentlich lange derartige Zeichen in Benutzung geblieben sind, bevor sie durch Neuschnitt ersetzt wurden, geht aus einem Vergleich mit dem etwa 125 Jahre späteren Schriftprobenbuch von Ernesti in Leipzig hervor. Unbedingt dieselben Originalschnitte sind, wie eine genaue Vergleichung ergiebt, auch zu diesen späteren Klischees benutzt worden, wenigstens bei der groben Kanon, die kleineren Grade zeigen dagegen Abweichungen.

Über welcherlei Verrichtungen der Kalender in früherer Zeit zu Rate gezogen wurde, setzt uns in Erstaunen; so finden wir unter den Bauernkalenderzeichen ein Kreuz für gut Aderlassen, ein Kleeblatt für gut Säen, ein Beil für gut Holzfällen, einen Stern für Arzneibrauchen, eine Scheere für Haare, eine Hand für Nägelschneiden; auch über Schröpfen, Fischen, Jagen, Ackern u. a. m. geben diese Kalender Auskunft; unglückliche und glückliche Tage werden durch Zeichen bereits im voraus bestimmt. Dass man sogar das Wetter vorher kannte, deuten die Zeichen für Regen, Wind, Schnee, Kälte, Donner, Hagel und Sonnenschein mit den verschiedensten Unterabstufungen an.

Wir wenden uns jetzt zu den Initialen, unstreitig dem interessantesten Teil des Buches; gleichzeitig ist er auch der umfangreichste, da von den 63 Blättern, aus denen das Werk besteht, 26 für Ziermaterial, davon 17 allein für deutsche Initialen verwandt worden sind. Wir müssen diese Reichhaltigkeit dem Umstande zuschreiben, dass das Buch in Nürnberg, der Wiege der Frakturschrift, entstand. Ein volles Jahrhundert blühte diese hier und lieferte das zierlichste Material für die „Modisten“, wie sich die Schönschreiber nannten, von denen wir bereits weiter vorn eine Reihe von Namen erwähnt haben. In besonderen Schulen wurde die Ausbildung der Schreiber gepflegt, die im Gegensatz zu den Schreibern der mittelalterlichen Handschriften die Entwickelung und Verzierung der Schrift und des Initials aus dem Federzug durchführten, während erstere zur Malerei und dem Ornament gegriffen hatten.

Bei nicht allzu übermässiger Verschnörkelung giebt der Federzug ohne Frage ein sehr geeignetes

Abb. 12—14. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Ziermaterial ab und gestattet vor allem der Erfindungsgabe des Schreibers einen weiten Spielraum in der Neuschöpfung von Buchstabenformen. Die Fraktur hat den Vorzug vor der Antiqua, dass sich ihre Grundformen durch die Anwendung der breiten Feder vielgestaltig variieren lassen; sie erscheint gewissermafsen selbst als Ornament in der Fläche. So giebt es besonders von dem älteren Neudörffer aus dem Jahre 1538 Schriftvorlagen, in Kupfer gestochen, die uns die Schönheiten der Fraktur, vor allen Dingen aber die Übergangsformen aus der Gotik in die neuen Formen erkennen lassen. Die Bezeichnung „Kanzleischrift", welche für die abgerundetere Form der Fraktur vielfach gebraucht wird, stammt ebenfalls aus den Nürnberger Schreiberschulen, in denen die Sekretäre für die kaiserliche Kanzlei ihre Ausbildung fanden.

In dem uns vorliegenden Material finden wir nun Initialen, in denen die Durchführung der mit der Feder möglichen Verzierungen in der verschiedenartigsten Weise gelöst ist.

Die einfachste Art ergiebt sich aus der begleitenden feinen Linie, welche, zunächst parallel mit dem Grundstrich laufend, in einer Spirale oder dem Teile einer solchen mit einem Punkte, einem anschwellenden Federzug oder einem flotten Federschwung als Ausgang endigt. Die Kombination dieser Begleitungslinien, die, von Anfang und Endung des Grundstriches ausgehend, in der Mitte oft zu reizenden Linienkreuzungen führt, ergiebt allein schon eine unendliche Fülle von Verzierungen. Diese Linien werden noch weiter unterbrochen durch kleine Federstriche, Punkte, Häkchen, Kreuze u. a. m., die zur Belebung der Fläche beitragen.

Die Grundstriche der Buchstaben erscheinen im Anfang aus einem Federzug bestehend, aus welchem häufig die Weiterführung in die verzierende Spirale erfolgt. Verdoppelungen dieser Hauptstriche, welche die Grundform bilden (Abb. 18—20), Unterbrechung derselben durch kleine Querstriche (Abb. 5, 6, 7, 10), bis schliesslich zur Auflösung der letzteren in ein Netz von Linienkreuzungen, geben der Phantasie des Schreibers den weitesten Spielraum.

Es erscheint geradezu unmöglich, diese unendliche Fülle von Verzierungen durch Beschreibung verdeutlichen zu wollen, und muss das Bild hier das fehlende Wort ersetzen. Je weiter sich die Bewegung von ihrem Anfang

Abb. 15—18. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.

Abb. 19–21. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.

entfernt, desto grösser und überwuchernder wird das Beiwerk, bis schliesslich die klare Buchstabenform unter dem Wust von Verzierungen erdrückt wird und nur mit Mühe zu erkennen ist.

Fremdartiges Ornament, das nicht aus dem Federzug hervorgeht, sondern aus Arabesken (Abb. 4), zopfigem Blattornament, landschaftlichen und naturalistischen Blumen und Laubmotiven entstammt, verdrängt schliesslich den verzierenden Federzug, und diese organisch nicht zur Grundform gehörenden Verzierungen nehmen sich wunderbar genug neben ersterer, die noch den Federzug zeigt, aus. Interessant ist es, zu beobachten, welche bedeutende Rolle die Überlieferung bei der Entwickelung der Schrift und ihrer Verzierungsweise spielt, wie sich einzelne Formen aus den anderen entwickeln, allmählich die Oberherrschaft gewinnen und, nachdem sie eine Zeitlang mit Vorliebe verwendet worden sind, durch neue wieder ersetzt werden. Linienkreuzungen, die im ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts aufkommen, finden wir bereits vereinzelt in genau derselben Art bei romanischen Buchstaben an Stelle des alten keltischen Bandornaments, dieses durch den Federstrich in seinen Kreuzungen, jedoch dunkel auf weissem Grund, nachahmend. In der Zeit der Gotik wieder vollständig verloren gehend, kommt jene somit sehr alte Verzierungsweise erst im XVI. Jahrhundert zu ihrem Recht und zur vollkommenen Entwickelung.

In Abb. 13 sehen wir die Linienkreuzungen oder Bandverschlingungen in der denkbar möglichen Weise durchgeführt, so dass die Form des Buchstabens nur aus ihnen gebildet erscheint; bereits der ältere Neudörffer zeichnete ähnliche reiche Initialen. Druckstöcke mehrerer sehr grosser Buchstaben dieser Art finden sich in der reichen Sammlung des germanischen Museums, welches gerade an deutschen Zierbuchstaben einen grossen Schatz besitzt.

Von den in Abb. 4—14 abgebildeten Initialen befindet sich in den Fuhrmannschen Schriftproben je ein volles Alphabet, von denen jedoch bei einzelnen die Buchstaben X und Y, bei einigen ferneren vereinzelte Buchstaben fehlen.

Die Zeichner dieser Schriften lassen sich nur durch Vergleich mit den vielfach vorhandenen Schreibbüchern feststellen; es sind die oben erwähnten Namen, unter denen die Familie Neudörffer ein Jahrhundert lang den hervorragendsten Platz einnimmt. In geschickter Weise ist die freie Entfaltung des Federstrichs der quadratischen Form, welche für die Zwecke des Buchdrucks erforderlich war, angepasst, und die Initialen sind, ausserordentlich harmonisch sich entwickelnd, in den Raum komponiert.

Von den Abbildungen 15—21 ist nur je eine einzige vorhanden; diese Buchstaben sind jedenfalls für besondere Zwecke geschnitten worden.

Zu bedauern ist, dass es dem Buchdruck durch seine Technik verwehrt ist, Federzüge in voller dekorativer Weise verwenden zu können, wie es dem Schreiber möglich ist; es geht die Verbindung der Schrift mit dem Initial verloren, und es fehlt letzterem der Anschluss durch die auslaufende Federverzierung.

Die in dem Werke noch ausserdem vorhandenen fünf Alphabete Antiquainitialen bieten nichts Unbekanntes und sind daher ohne tieferes Interesse, während die Seiten mit Zierleisten auf geschrotenem Grunde eine ausserordentliche Fülle guter Motive besitzen, auf die hier näher einzugehen jedoch zu weit führen würde.

Den Schluss bildet eine Kartusche mit dem Ritter Georg in der Mitte, unten rechts und links mit je einem Schilde belegt, von welchen der eine das Fuhrmannsche Monogramm, der andere einen Mann mit einem Lorbeerzweige trägt; über der Kartusche steht „Spes mea Christus“, und unten befinden sich die Worte aus Ovid „Quamvis est igitur meritis indebita nostris: Magna tamen spes est in bonitate Dei.“

Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch".
(Göttingen, L. Horstmann.)

Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

III.[1]

Die Komposition als Mittel.

Wer hat nicht schon, wenn auch nur in Abbildungen, auf denen sie vom eigentlichen Reiz viel verlieren, alte, auf Pergament geschriebene und gezeichnete Handschriften gesehen? Auf wen haben sie nicht nach langem Anschauen jenen stillen Zauber ausgeübt, dem wir uns schwer entziehen können? Sie haben etwas Seltsam-Abgeschlossenes, Verschlafenes; in der Sorgsamkeit und Genauigkeit der Ausführung liegt bei aller Bescheidenheit eine weltabgeschiedene Grösse; diese Handschriften, diese von fleissiger Hand mühsam gezirkelten Buchstaben haben fast etwas Heiliges an sich; wir ergehen uns wie in einem umfriedeten Garten; von mir zu dir wandern nur die Empfindungen. Es ist gleichgiltig, ob die Menschen der Zeit, aus der diese Schriften stammen, so empfunden haben; anzunehmen ist, dass dies sicher nicht der Fall war — bewusst waren sie sich dessen jedenfalls nicht. Aber wir, die wir aus der Vergangenheit die guten Lehren herüber nehmen, wollen uns als eine goldene merken: Das Buch ist ein „Interieur"; mache das Buch gleich einem solchen, verwende dieselbe stille Mühe darauf, und du wirst verflossene Schönheiten heraufbeschwören, und deine Seele wird klingen! . . Das Buch ist für den, der es ausstattet, ein feines Instrument, auf dem er alle Töne zur Verfügung hat; es ist für den, der es aufschlägt, eine Folge von Tönen, hervorgebracht von allen Instrumenten, bald rauschend, bald nur leise sich hinziehend, auch verstummend und dann wieder anhebend; es ist eine volltönende *Komposition*.

Ich will den Begriff „Komposition" und „komponieren" im eigentlichsten, wörtlichsten Sinn angewendet wissen: als ein Zusammensetzen, und da dies nicht ohne einen Plan, ohne eine Idee, ohne einen darüber dominierenden Geist oder Geschmack geschieht, besser als ein Zusammenstimmen; auch Dissonanzen stimmen zusammen. Wenn ich ein Zimmer arrangiere, sei es nach einem alten Stil, sei es modern, sei es nach meinem persönlichen Geschmack, sei es nach einer augenblicklichen Laune, nach Willkür — ich komponiere. Wenn ich den Tisch künstlerisch decken lasse — ich komponiere. Womit komponiere ich ein Buch? Was ist das Material, das mir hierbei zur Verfügung steht? Aus der Natur des Gegenstandes ergiebt sich, dass Papier und Type die Mittel sind, deren ich mich zu bedienen habe. Papier und Type bilden das Buch.

Die „neue Type" haben wir noch nicht, wohl aber komponierte Bücher, wie ich zeigen werde. Beides wird gleichzeitig nebeneinander gehen, aber bis wir eine neue Schrift haben, müssen wir uns mit der Komposition behelfen;

[1] Schlussartikel. Vergl. Heft I und III des laufenden Jahrgangs.

doch so sehr diese auch nur als Ausweg erscheint, so ist sie doch *mehr*. Die Komposition ist der Weg zu einem Ziel; wenn man offene Augen besitzt und einen lebendigen Sinn, so sieht man auf den Weg und erfährt viel Neues; wenn wir Erfahrungen gesammelt haben werden durch die Komposition, und es erscheint dann zur rechten Zeit, vielleicht durch sie angeregt und unterstützt, die neue Type, dann wird man viel von dem Bisherigen streichen können. Bleiben wird sie immer; denn wenn man die neue Type den Kern, das Herz nennen will, so ist die Komposition das Blut, das Belebende. Aber wenn sie nicht verschwindet, so wird sich vielleicht der Grad ihrer Leidenschaft mässigen. Doch nein, mässigen ist nicht das richtige Wort; hoffen wir, mit Rücksicht auf die Entwicklung, dass wir uns nie mässigen. Aber wenn man Neues will, vor allem da, wo bisher wenig angebaut war, ist man um der Sache willen eifriger und neuerungssüchtiger; man will alles probieren, alles heranziehen, um Erfahrungen zu sammeln; später, vor allem, wenn man durch eingehendes Arbeiten auf dem Gebiete allen Anregungen nachgegeben hat, dann auch, wenn der Geschmack sich gebildet hat an den Anforderungen, die die Sache selbst stellt, wird man weniger stark aufzutragen brauchen. Wo man früher viele Worte und viele Hindeutungen brauchte, um seine Absicht klar zu machen, genügt dann vielleicht nur ein feiner Wink; wo man früher viel in Bewegung setzte, um sich auszudrücken, kommen wir zur Einfachheit. Mit einem Satz ausgedrückt: die Kulturarbeit streicht das Überflüssige — überflüssig, weil es im Gewissen der Menschen nun festsitzt — und es erscheint der Stil. Betrachten wir die Sache von anderem Gesichtspunkt, so können wir sagen: es giebt Komposition ohne neue Type, jedoch keine neue Type ohne Komposition. Die Komposition wird immer ein Mittel bleiben; jetzt ein Hauptfaktor, später bescheidener, stiller wirkend, ein Nebending, das sich nicht vordrängt. Die Komposition ist ein Mittel, wie man die Sache anfasst; die Type ist der Kern der Sache selbst. Damit ist die Stellung des Inhalts dieses Aufsatzes zu dem vorigen genügend gekennzeichnet.

Aus Papier und Type setzt sich das Buch zusammen; so trivial das klingt, so ist es doch nicht so bedeutungslos, wie es scheinen könnte. Wenn ich in dem ersten Aufsatz die Richtungen in französische und englische unterschied, die erstere als malerisch und die andere als architektonisch definierte, so kann ich erweiternd hinzufügen: die eine dient den Gesetzen des Schmuckes, die zweite denen der Praxis, richtiger des organischen Aussichherauswachsens. Und wenn ich ferner sagte, dass die französische Art keine Zukunft für sich habe, ja zum Stillstand führe, so begründet sich dies Urteil auch hier. Man muss sich notwendig immer in demselben Kreise drehen. Sicher ist, dass die Vertreter dieser Richtung etwas für sich anführen dürfen, was wohl die Gegner an ihrer Ansicht zweifeln lassen könnte: die Geschichte. Blicken wir auf die alten Drucke, so sehen wir anscheinend denselben Geist; die Ausstattung scheint sich offenbar zu gleichen, wenigstens im Grunde zu ähneln. Druck wechselt mit Bild, beides sich gegenseitig ergänzend, sich eng aneinander anschliessend. Wenn das Bild bei uns auch wohl freier geworden ist und loser im Text steht, im Prinzip ist es doch wohl das gleiche. Aber das ist es nicht. Was giebt den alten Drucken ihre Berechtigung? Ihre Einheitlichkeit. Der geistige Horizont war, weil eng, ein allgemeiner; was der Verfasser wusste, wusste ebenso der Maler, ebenso derjenige, der den Druck herstellen liess. Die allgemeinen Anschauungen hatten solche Geltung, dass sich ihr jeder unterordnete, und es gab immer einen Punkt, wo sicher alle Gemüter zusammentrafen. Noch mehr war das der Fall zu der Zeit, als man sich noch der Schrift bediente; in den Klöstern herrschte eine noch stillere Luft. Derjenige, der den Buchstaben gezeichnet hatte, unterschied sich nicht sehr von dem, der die bildliche Ausstattung gab, und Bild und Buchstabe sind auf demselben und aus demselben Allgemeingeist erwachsen; und dieser Allgemeingeist konnte entstehen und seine Geltung behaupten nur in der lokalen und geistigen Einschränkung. Da sie aus demselben Stilempfinden hervorgehen, Bild und Type, machen die alten Drucke einen so wunderbar geschlossenen, einheitlichen Eindruck.

Heute wird keiner mehr an die Existenz eines Allgemeinkulturgeistes glauben. An die Stelle der Einheit des Geistes ist die Vielheit getreten. Und da, wo ein einheitlicher Eindruck erzielt wird, ist dies nur möglich, indem

man die Vergangenheit getreu kopiert, wie wir es bei den von William Morris hergestellten Drucken sehen. Sonst fallen Bild und Text immer auseinander, müssen es thun, weil eben die Type individualitätslos geworden ist und die Zeichnung höchstpersönlich; ja selbst, wenn man die Regeln, die man dem Vergangenen ablauscht, getreu anwendet, muss eine Lücke klaffen, um so tiefer, je bedeutender und origineller der Künstler ist.

Ein Buch, das mit Bildschmuck „komponiert" worden, ist *Bierbaum-Vallottons „Bunter Vogel"*. Mit vielem Geschick ist alles zusammengestimmt worden. Der Hauptton ist Derbheit, mit ein wenig Ungeschicktheit vermischt, humoristisch und ein bischen altväterisch. Zwei Künstler, Vallotton und Weiss, sind gewählt worden, die sich in künstlerischer Beziehung wohl ähneln. Type und Papier passen gut zusammen. Aber Text und Schmuck wollen nicht zusammengehen. Die dicken, breiten Flächen der Zeichnungen stören das Gesamtbild; wenn ich mich an dem Bild der Seite freuen will, gehen die Zeichnungen nicht mit, wollen sich nicht hineinfügen und umgekehrt. Das Gesetz, das die Ausstattung hier beherrscht, ist das der Laune, der freien Willkür; in die etwas japanisch gefasste Art der Anordnung will sich die schwere Technik der Ausschmückung nicht fügen; ich kann, wie gesagt, entweder nur die Bilder oder nur die Type geniessen; meist erdrückt das Bild die Type. Und dies ist der Fall, trotzdem alles so gut, wie es irgend angeht, zusammengestimmt ist.

Ich wähle ein zweites Beispiel. Die *„Barrisons"* von *Pierre d'Aubecq*. Hier liegt der Fall noch misslicher; ich kann nämlich nicht einmal *einen* Künstler angeben, der die Ausschmückung in die Hand genommen hätte. Es sind deren so viele, dass ich sie kaum aufzählen kann. *Heine* ist der, der uns am meisten und ausschliesslich fesselt und der das Buch auch lebendig erhalten wird. Hier ist also das Übergewicht der Zeichnung ein so enormes, dass der Text nicht nur langweilig, sondern direkt abstossend wirkt. Ich gehe natürlich nicht auf den Inhalt ein; aber wenn ich auf einer Seite eine der wunderbar feinen, melodiösen Linienführungen Heines erblicke, verschwindet der Druck vollständig; ja, Druck und Zeichnung bekämpfen einander vollständig, und wer das Buch durchblättert, schimpft innerlich auf den Text und möchte die Zeichnungen lieber auf Kunstdruckpapier für sich geniessen. Nun kommt noch dazu, dass man die Geschmacklosigkeit beging, andere Künstler heranzuziehen; man nahm Vignetten und Seitenschmuck aus einer Kunstanstalt und fügte dann noch Photographien hinzu. Der kindliche Fidus neben dem kräftigen Vallotton und neben Weiss, diese neben Heine, und alle diese wieder neben Plakaten von Chéret und Réalier-Dumas; eine herzlich ungeschickte Kohlenskizze von Rauchinger, Photographien der Barrisons, die als wirkliche Bilder nur dem Text eingefügt sind, ohne sich ihm einzugliedern, lassen den Buchschmuck dann ganz in das Gebiet der Illustrationskunst, der längst verpönten, herabsinken. Hier zeigt sich so recht, dass Künstler und Drucker nicht zusammengehen können, weil da eben Persönlichkeit neben Unpersönlichkeit steht, und dass ein Einklang nicht zu erreichen ist, weil die Einheitlichkeit, aus der beides fliessen muss, Bild und Type, hier den Bedingungen der Herstellung gemäss fehlt. Erst wenn der Künstler auch die Type entwirft, wird von einem Gesamtbild zu sprechen sein; aber es fragt sich, ob wir dann nicht, da der Druck an sich ja schon ein künstlerisches Bild giebt, ganz auf den Bildschmuck zu verzichten wünschen. Denn seinem Wesen nach wird der Bildschmuck immer rein äussserlich, eine Zuthat, also überflüssig sein und den stillen intimen Genuss stören, weil er plötzlich in das Auge fällt als etwas Neues, mit dem ich mich ganz anders auseinandersetzen muss als mit dem Druck und selbst dann, wenn das Bild nur dekorativ verwandt worden ist.

Papier und Druck sind die notwendigen Bestandteile eines Buches. Mit diesen gilt es also zu operieren. Bei beiden sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: bei dem Papier Wahl desselben in Bezug auf Farbe, Stärke und Form, beim Druck Wahl der Type und Stellung, resp. Anordnung. Die Art und Weise der Handhabung möchte ich die intuitive nennen; sie verschmäht grundsätzlich jeden Bildschmuck, weil sie als Hauptcharakteristikum unserer Zeit die Unruhe des Geistes und Gefühls erkannt hat, und strebt zur Schlichtheit als einfache Folge des Kontrastgesetzes; sie unterscheidet sich jedoch von der englischen dadurch, dass sie die Langeweile und Trockenheit derselben zu

vermeiden sucht, durch die Vergeistigung der Materie, durch energisches Betonen des reizvollen Äusseren, kurz durch die Komposition.

In neuester Zeit bevorzugt man die gelbe Farbe des Papiers; auch ein graugetöntes wird gewählt, immer mit rauher Oberfläche; das Papier soll als Persönlichkeit mitsprechen. Gelb, grau, weiss, das werden wohl die einzigen Töne sein, die in Betracht kommen können; etwas anderes würde geschmacklos wirken. Unendlich zahlreicher sind die Wege, die man beschreiten kann, wenn es sich um die Form handelt. Auch hier macht sich, wenn auch sehr spärlich, ein Wandel des Geschmackes bemerkbar. Eine schlanke Form hat für den feinnervigen Menschen einen unsagbaren Reiz; der „Bunte Vogel" geht aus dem gewöhnlichen Rahmen heraus, indem er, was er der Höhe nimmt, der Breite zuerteilt. Kurz, es ist zu konstatieren, dass man aus dem alltäglichen Buchformat heraus zu kommen strebt. Ich führe als Beispiele dafür, wie sie mir gerade einfallen, noch S. Fischers „Collection" und Langens „Kleine Bibliothek" an.

Für die Type giebt jeder Katalog einer Druckerei Fingerzeige in Hülle und Fülle; je nach dem Inhalt, nach dem Geist des Buches passt die oder die Type besser in das Gesamtbild; der Autor oder der Verleger hat danach zu wählen. In der Form sieht man den Wechsel eintreten oder vielmehr die Abkehr vom Alten, indem man z. B. dem Format des Satzes ein schmallanges Aussehen giebt oder den Text mehr in die Breite gehen lässt oder den Titel willkürlicher gruppiert; kurz, auch hier findet sich ein Eindringen des persönlichen Geschmackes in ein Gebiet, das man bisher lediglich dem Drucker überliess.

Wieder wird sich in der Lyrik diese Neuerung zuerst den Weg bahnen, weil hier ja die Persönlichkeit am ursprünglichsten wirkt; freilich gehört dazu ein ausgebildeter Geschmack und die Lust, ein Feld zu betreten, das so gut wie brach liegt; auch auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden, selbst auf die Gefahr hin, zu Massregeln zu greifen, die man vielleicht später wieder verwirft. Es giebt allerdings wenig Menschen, die Freunde des Wechselnden, d. h. der Entwicklung sind. Und doch muss es für den Leser eine Freude sein, zu sehen, wie die Maschine spielend bewältigt wird und der Geist des Künstlers bis in die Einzelheiten hin sich symbolisiert; für den Autor ist dies Streben, wenn anders sein Streben überhaupt in die Tiefe geht, eigentlich selbstverständlich. Die Hand fühlt die wohlthuende Berührung mit dem starken rauhen Papier, das Auge ist entzückt von der Farbe, von der Anordnung der Typen, der Inhalt ist für den Geist oder das Gefühl. Ist nicht diese Ganzheit des Genusses das Selbstverständliche, das einzig Richtige? Der eigene Geist hat immer Recht, und der geschmackvolle Leser wird, wo er ihn spürt, seltsam und wohlthuend berührt sein. Es ist nun einmal nicht abzuleugnen, dass nur der Indivualität die Sprache der Wahrheit gegeben ist und die unwiderstehliche Sucht, der Instinkt zum Neuen.

Ehe ich auf Beispiele eingehe, die hier sehr spärlich sind und selten auch dann noch in jeder Weise befriedigend, will ich noch eine Frage erledigen, die in letzter Zeit oft zur Behandlung gekommen ist, wenn man sich auch nie in eingehender Weise mit ihr beschäftigt hat: ich meine die der unbedruckten Fläche. Ist das Papier dadurch selbständig als Schmuck zu verwenden, dass die glatte, unbenutzte Fläche, der möglichst breite freie Rand u. a., je nachdem die Anordnung der Seite gefasst ist, als gelungener Hintergrund für den im Gegensatz zu früher spärlicher gesetzten Druck gelten kann? Wo der bildliche Schmuck verschwindet, ist von vornherein schon das Streben gegeben, etwas Anderes an die Stelle des Verlorengegangenen zu setzen. Indem das Papier durch das Verschwinden des Bildwerks an Raum gewinnt, sich geltend zu machen, muss man bestrebt sein, ihm eine persönliche Note zu geben, nicht durch irgendwelche Raffiniertheiten, sondern einfach durch Güte des Materials. Dann gewinnt auch das Streben nach vornehmer Wirkung immer mehr an Bedeutung, und fraglos wirkt auf jeden, für den der Begriff „Zierde" nicht unumgänglich mit Schnörkeleien und dgl. verbunden ist, die glatte Fläche eines mit Sorgfalt ausgewählten Papiers, die in feiner Anordnung, mehr oder minder frei, die Type wie in einem sicheren Schosse trägt, ruhig und elegant. Ausserdem ist nicht zu verkennen, dass neben dem modernen Inhalt, der mich notwendig aufregt, für das Gefühl die Stärke des Papiers, für das Auge die ruhige, gleiche, ringsherum freigelassene Fläche einen ungemein

wohlthuenden Gegensatz schaffen. Gerade die Zeitschriften, die dem Streben des modernen Geistes dienen, folgen diesem Drang, das Papier zu betonen: *„Deutsche Kunst und Dekoration"*, *„Kunstwart"* (in der neuen Ausstattung), *„Wiener Rundschau"*, vor allem der *„Pan"*. Letzterer muss freilich oft genug hören, wie wenig man versteht, weshalb er auf das grosse Format seiner Seite häufig nur ein kleines Gedicht von wenigen Zeilen setzt, in einer oft wahrhaft entzückenden Druckart. Ein solches unwillkürliches Drängen nach einer Richtung sollte aber allen, die sich darüber entrüsten, zu denken geben.

Beispiele für die Ausstattung in derartig komponierter Weise sind sehr selten; ich nenne zuerst die *„Blätter für die Kunst"* und im Anschluss daran die Gedichtbücher von *Stefan George* und *Wolfskehl*. Ich erwähnte diese schon einmal, weil sie — der Erkenntnis folgend, dass schnelle Lesbarkeit, also alltägliche Deutlichkeit, nicht immer das oberste Gesetz bildet — statt der grossen Anfangsbuchstaben der Worte die kleinen setzen; sie geben auch keine Interpunktion. Und sie haben dadurch einen unendlich vornehmen, abgeschlossenen Eindruck gewonnen; die Bücher haben das, was den anderen fehlt — Geschlossenheit. Sie haben ein sehr starkes, rauhes, gelbliches Papier; sie sind mit lateinischen Typen gedruckt und zeichnen sich durch eine aussergewöhnliche Anordnung des Satzes aus. So setzt Stefan George einmal den Titel zu einem starren Viereck geordnet auf den starken Umschlag links oben in die Ecke und erzielt damit eine ausserordentliche Wirkung. Wolfskehl nimmt zu seinem Bande *„Ulias"* einen knitternden, faserigen Umschlag mit einer Zeichnung von Lechter; Stefan George zu seinem Buche *„Das Jahr der Seele"* graues weiches Papier, das sich wie Sammet anfühlt. Bei dem ganzen Kreise dieser jungen Dichter überrascht die Einheitlichkeit und die Reife, die sie schon jetzt besitzen, und die Zielbewusstheit, mit der sie vorgehen. Sie sind gewissermafsen die ersten, die erkannten, dass ein Buch aus Papier und Type besteht.

Ein anderes Beispiel finde ich in einem soeben bei Schuster & Löffler erschienenen Roman von *Huysmans „Gegen den Strich"*. Mag es Zufall sein oder nicht: das Buch ist ausserordentlich fein komponiert. Nur das Bild des Verfassers fällt heraus; auch könnte man einwenden, dass die lateinische Type im Gegensatz stehe zu der von M. Lechter gezeichneten Type des Titels, der zugleich auf festem, derbem grauweissem Pappdeckel den Umschlag bildet; beides, weil Persönliches zu Unpersönlichem, will nicht recht zusammen; doch ist erst zu entscheiden, ob der Umschlag dem Inhalt fremd gegenüberstehen oder aus ihm hervorwachsen soll. Und in der That ist ein allzu greller Zwiespalt vermieden worden, indem beide wundervoll ineinandergreifen. Zwischen dem von Lechter gezeichneten Umschlag und Titelblatt sehen wir eine Seite, die den Titel bereits in lateinischer Type trägt, auf die Art des Folgenden vorbereitend. Das Format geht mehr in die Breite als gewöhnlich; die Farbe des Papiers ist gelblich, um eine Nuance gelblicher, als die der „Blätter für die Kunst." Auf dem breiten Viereck der Fläche steht, etwas nach innen zu eingerückt, der Druck. Nur ist die lateinische Type hier von einer ganz besonders feinen Wirkung. Es ergiebt sich ein unendlich reizvolles Spiel von Wechselbeziehungen. Alles vereinigt sich hier zu einer intimen Wirkung, ohne aufdringlich zu sein. Das Buch ist an sich um keinen Preis ein Muster; aber der Geist, der die Ausstattung leitete, ist achtunggebietend. Weil das Buch einheitlich komponiert ist und einfach, darum kann man aus ihm sich manche Regel ableiten. Denn nicht das soll erstrebt werden, was man wohl litterarische Wirkung nennt und was mit Recht verpönt ist. Nur wie ein leiser Ton soll manches angeschlagen werden, so wie es der, der in dem Geist des Buches lebt, wünscht. Dann wird eine zu grelle Wirkung auch schon um deswillen ausbleiben, weil der feine Geschmack so wie so das Zuviel gern fortnimmt und zum Einfachen neigt. Später brauchen wir die Symbolik vielleicht überhaupt nicht oder aber sie verfeinert sich noch mehr; da hier ja alles aus der Notwendigkeit, aus den Bedingungen der Praxis, verbunden mit dem Geschmack, hervorgegangen ist, so ist wohl an einen Wandel im einzelnen, nicht aber an ein Überbordwerfen des ganzen Prinzips zu denken. Dieses wird überall da wieder auftauchen, wo man sich ernsthaft mit der Ausstattung befasst. Und wenn jemand sagt, es komme allein auf den Inhalt, nicht auf das Äussere an, der Geist sei die Hauptsache, so erwidere ich, dass ja gerade der Geist, den man bis jetzt

vernachlässigt hat, zu seinem Recht kommen will. Das Werk ist an sich wohl ewig und bedarf nicht der nachhelfenden Hand; aber denen, die die Ewigkeit im Munde führen, mag gepredigt sein, dass jede starke Zeit eher die Gegenwart betonte als die Vergangenheit und Zukunft und dass unsere junge Zeit nicht da anfangen soll, wo eine alte Kulturperiode aufhörte, sondern sich selbst seine Erkenntnisse holen muss. Wenn also das Werk als solches der Ewigkeit angehört, der Vergangenheit und Zukunft, so ist das Äussere eine Konzession an die Gegenwart, an mein Ich. Den Geist der Alten, die schlichte tiefe Versenkung sollen und werden wir auf das neue Gebiet hinübernehmen, diesen Geist der Anbetung und Grösse. Da wir aber mit komplizierteren technischen Mitteln arbeiten können und eine andere Zeit andere Forderungen hinsichtlich der Wirkung stellt, vielseitiger, mannigfaltiger, auch misstönender und zwiespältiger, so gilt es mit der verfeinerten Technik, die die zartesten Nuancen erlaubt, in diesen Geist unsere modernen Gedanken hineinzulegen. Das ist die kulturhistorische Seite dieser Bestrebungen.

Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein“ von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

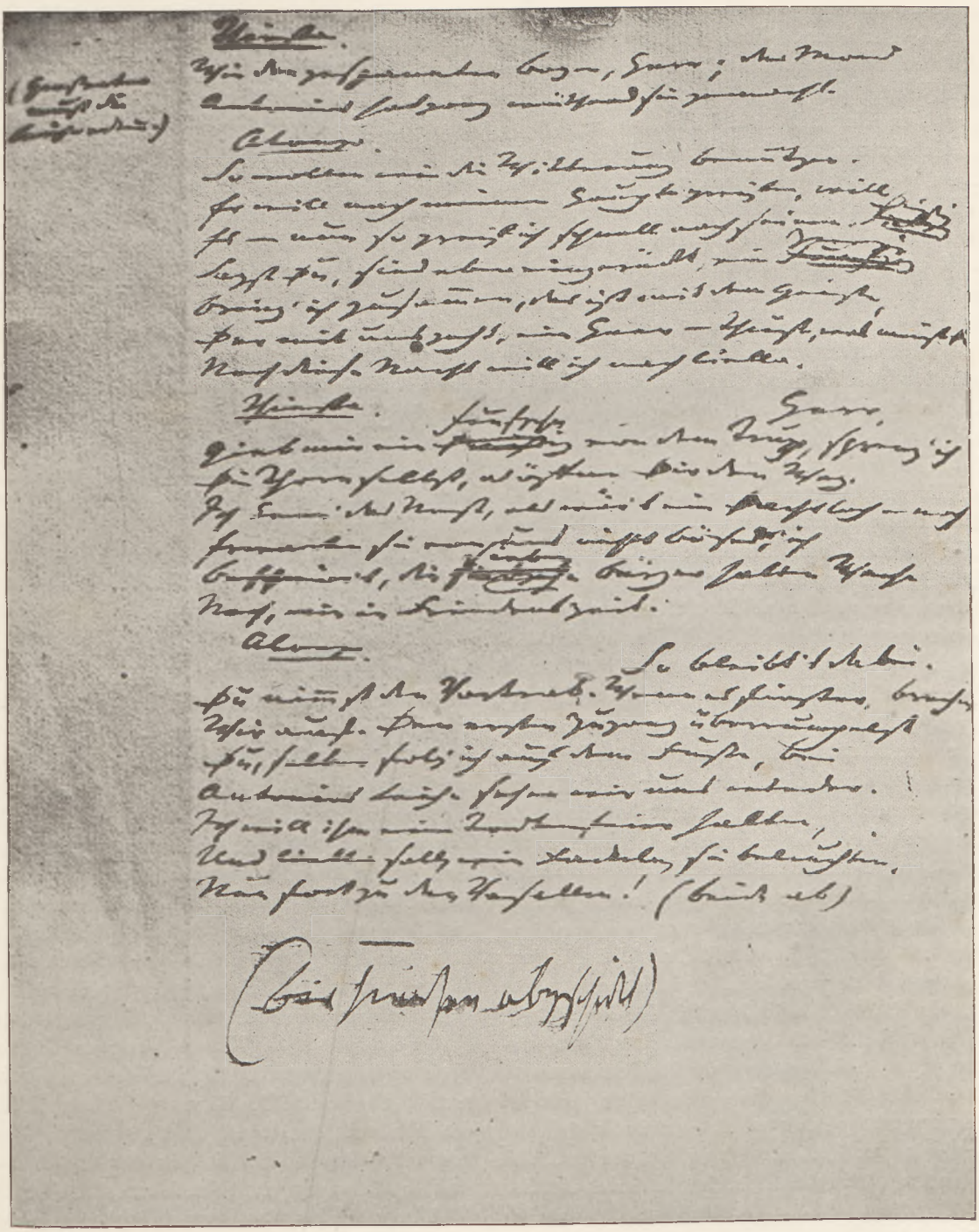
Wenn es eines Beweises für Berechtigung und Notwendigkeit wissenschaftlicher Betrachtung auch der neueren Litteratur bedürfte, würde schon allein die Fülle ungelöster Rätsel in Heinrich von Kleists Leben und Werken ihn erbringen können. Der versuchte Nachweis, dass zwei *Lustspiele*, die 1802 anonym beim Verleger der 1803 gleichfalls anonym herausgegebenen „Familie Schroffenstein“ erschienen, von Kleist herrühren,[1] wird nicht die einzige Überraschung für litterarische Kreise bleiben. Von mehreren Werken des Dichters sind die Handschriften erhalten, deren Vergleich mit den Drucken von der weitgehenden Leichtfertigkeit Zeugnis ablegt, mit der Kleist wie seine Mit- und Nachwelt seine Texte bei der Drucklegung behandelten.

Die Handschrift des meisterlichen Lustspiels *„Der zerbrochne Krug“* zeigt noch, wie — bisweilen nach Schwankungen — der Text des Druckes gewonnen ist. Aber auch er ist an nicht wenigen Stellen preisgegeben und hat einer vollkommneren Fassung Platz gemacht. Nun finden sich solche Verbesserungen zum grössten Teil in denjenigen Scenen, aus denen Proben in den ersten fragmentarischen Druck übergingen, den Kleists Zeitschrift „Phöbus“ 1808 brachte. Und doch rührt der erste vollständige Druck mit den primitiveren Lesarten aus dem Jahre 1811 her?! Es ergiebt sich die ungewöhnliche Thatsache, dass die Buchausgabe von 1811 auf eine Abschrift zurückgeht, die Kleist sofort nach Vollendung des Lustspiels 1806 anfertigen liess und nach Berlin sandte, während die 1808 überarbeitete Handschrift sogleich als Grundlage des fragmentarischen „Phöbus“-Druckes diente. Da alle bisherigen Ausgaben auf die Buchausgabe von 1811 zurückgingen, wurde eine allgemeine Revision des Textes nach der Handschrift nötig.[2]

Für *„Prinz Friedrich von Homburg“* waren wir lange Zeit allein auf den Druck angewiesen, welchen Ludwig Tieck nach Kleists Tod veranstaltete. Vor einem Vierteljahrhundert tauchte endlich eine Abschrift des Originalmanuskriptes auf. Wer sie mit philologischem Auge mustert, kann nicht zweifeln, dass fast in allen Abweichungen ihr vor dem Tieckschen Drucke

[1] *Zwei Jugend-Lustspiele von Heinrich von Kleist*, herausgegeben von *Eugen Wolff*. — Oldenburg 1898.

[2] *Meisterwerke von Heinrich von Kleist.* I. Der zerbrochne Krug. Kritische Ausgabe nach der Handschrift mit Erläuterungen von *Eugen Wolff*. Minden 1898.



Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez“.

der Vorzug der Authentizität gebührt. Tieck hat sich um Erhaltung und Veröffentlichung von Kleists Nachlass unvergängliche Verdienste erworben, aber er besass weder genug geistige Verwandtschaft mit unserm Dichter, noch genug philologische Gewissenhaftigkeit, um den Text unverstümmelt vorzulegen.

Von je her ist ein fremdes Eingreifen in die Gestaltung der *„Familie Schroffenstein“* behauptet worden. Merkwürdig genug hat die

wissenschaftliche Forschung bisher jeden Versuch unterlassen, diese Gerüchte auf ihre Wahrheit zu prüfen. Und doch liegt seit anderthalb Jahrzehnten die Handschrift des Dichters zum Vergleich mit dem Urdruck vor.

Schon im Bücherkatalog von Heinsius, alsdann in Meusels „Gelehrtem Teutschland im XIX. Jahrhundert" (Bd. IX, S. 556) und noch in Goedekes „Grundriss" (Bd. III der 1. Auflage) wird auch *Ludwig Wieland*, dem Schmerzenskind des Klassikers, dem Schwager des Verlegers Gessner, einem von Kleists Berner Freunden, ein Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein" zugeschrieben. Aus welchen Keimen eine solche Mutmassung entstanden, lässt sich aus Ludwig Tiecks und Eduard von Bülows Mitteilungen erschliessen. In der Einleitung zu Kleists „Gesammelten Schriften" (S. XII) erzählt Tieck, allerdings irrig, vom alten Wieland: „Auf dessen Rat arbeitete er die Familie Schroffenstein um und legte die Scene aus Spanien nach Deutschland." Bülow, der in seiner Schrift über „H. v. Kleists Leben und Briefe" weithin aus schriftlichen und mündlichen Quellen schöpft, berichtet (S. 29), an dies Werk sei „in der Schweiz die letzte Hand gelegt. Nur dass Kleist den fünften Akt bloss in Prosa geschrieben und die Herausgeber Wieland und Gessner ihn in Verse gebracht haben sollen. Es heisst auch, dass derselbe Wieland Kleist bewogen habe, das Stück nochmals umzuschreiben und die erst in Spanien vorgehende Handlung nach der Schweiz zu verlegen."

Nun bestätigt die Handschrift des Dichters, dass dieser tragische Erstling in Spanien spielte (unter dem Titel „*Die Familie Ghonorez*") und in einer Reihe von Scenen die Prosaform vorherrschte. Die Namen fast aller Personen und Ortschaften sind spanisch. Die nicht ritterlichen Personen reden in Prosa, im Gespräch mit diesen sowie in der Wahnsinns-Schlussscene zum Teil auch die ritterlichen. Dass die Verlegung der Handlung nach Deutschland rein äusserlich durch blosse Änderung aller Namen geschehen und dass die Umschrift in Verse durchwegs mechanisch und kunstlos geblieben, darüber herrscht unter neueren Forschern volle Übereinstimmung. Und doch nahm man die auch anderweit wesentlich überarbeitete Form des Druckes ohne weiteres als Kleists Werk hin. Theophil Zollings Abdruck der Handschrift im Anhang zu seiner Ausgabe der „Familie Schroffenstein" (Kleists sämtliche Werke, Bd. I) veranlasste weder den Herausgeber noch sonst jemand zu philologischer Abwägung der zahllosen Differenzen.

Ein einziger Blick auf die Handschrift hätte den Glauben an die Authentizität der Druckfassung erschüttern können. Hinter der 2. Scene des IV. Aktes steht von Kleists eigener Hand die flüchtige Bemerkung:

„*(bis hierher abgeschickt)*"

— es ist am Schluss des 31. Bogens im Manuskript. Wer trotzdem noch zweifeln wollte, dass der Dichter die Fassung der Handschrift (und keine Überarbeitung) abschriftlich in Druck gegeben, dem hätten zwei weitere Notizen ausreichende Fingerzeige geben sollen. Am Anfang der 5. Scene des IV. Aktes vermerkt Kleist am Rande:

„Nachricht für den Abschreiber: statt *Rodrigo* wird überall *Ottokar* gesetzt."

Acht Seiten weiterhin:

„Nachricht für den Abschreiber: statt *Ignez* überall *Agnes*."

Zwischen diesen beiden letzteren Notizen ist auf zwei Seiten teilweise der Versuch gemacht, die neugewählten Namen im einzelnen an Stelle der früheren durchzuführen.

Danach steht also fest, dass die Preisgabe der spanischen Scene erst nach Vollendung des ganzen Werkes und nach Absendung der zum Druck bestimmten Abschrift von Akt I bis III sowie IV, 1 und 2 des Manuskriptes, aber vor Absendung von Akt IV, Scene 5 erfolgte. Dass die Verlegung der Scene auf Rat von Ludwig Wieland, der als Schwager und Helfer im Hause von Kleists Verleger Heinrich Gessner lebte, nachträglich erfolgt sei, erhält somit weitgehende Bestätigung. Ebenso bleibt die Thatsache bestehen, dass bis zur Schlussscene Prosastellen in die für den Druck angefertigte und fortgeschickte Abschrift gelangen.

Bietet der Druck aber vielleicht trotz dieser äusseren Gegenzeugnisse eine vom Dichter herrührende Vervollkommnung des Dramas? Zwar die Übertragung der Scene müssen wir wohl hinnehmen: ist sie schon von aussen her angeregt und bleibt sie rein äusserlich, da der Geist der Tragödie nach wie vor eher spanisch als deutsch anmutet, so hat sie der Dichter doch immerhin ausdrücklich gutgeheissen.

Aber sah er denn in den Prosastellen überhaupt eine Unvollkommenheit oder Unebenheit, dass er sie dem vorherrschenden Versmafs angeglichen hätte? Mit voller künstlerischen Absicht lässt er, immer auf realistische Abstufung der Sprache bedacht, den Dialog an entsprechenden Stellen aus dem Heroischen ins Schlichte übergehen. Kein geringeres Vorbild als Shakespeare lockt ihn hier. Dass nach dieser Richtung keine Sinnesänderung eingetreten, beweist noch später „Das Kätchen von Heilbronn“ mit seinen breiten Prosapartien. Und *wenn* er sich zu einer Umschrift in Verse entschlossen hätte, würde ihm die mechanische, stümperhaft-handwerksmässige Aufteilung auf zehn- bis elfsilbige Verszeilen genügt haben, würde sein Dialog nicht wirklich zu „gebundener“ Rede, zu gewandter Verssprache geworden sein?!

Wie steht es schliesslich um die umfangreichen Eingriffe anderer Art, von denen die Fassung des Druckes gegenüber der Handschrift zeugt? Wirkliche Verbesserungen finden sich in verschwindend geringer Zahl. Einzelnen Entstellungen mögen Druckfehler oder Lesefehler des Abschreibers zu Grunde liegen. Als überwältigender Gesamteindruck philologischer wie ästhetischer Gegenüberstellung der beiden Fassungen ergiebt sich aber die hundertfach gestützte Überzeugung, dass nur der Text der Handschrift von Kleist selbst herrührt: *der Druck dagegen von grober Verkennung und Verstümmelung des Dichterwortes strotzt* und *nachweislich nicht auf Kleist selbst zurückführbar ist*, vielmehr Ursprung aus einem fremden Geist verrät, der dem Ideenflug unseres Dichters weder zu folgen versteht, noch überhaupt mit dichterischem Blick das Werk betrachtet. Nach allem, was wir betreffs Entstehung der „Familie Schroffenstein“ mündlich überliefert fanden, richtet sich der bestimmte Verdacht der Autorschaft für diese eigentümliche Überarbeitung auf *Ludwig Wieland*. Auch befindet sich die dreiste Impotenz seines Eingreifens in voller Übereinstimmung mit dem, was von seinem Charakter und seinem litterarischen Dilettantismus sonst bekannt geworden.

Doch wir wollen uns nicht mit allgemeinen Eindrücken begnügen, sondern im einzelnen abwägen, welcher Ursprung sich für die meisten der Änderungen nachweisen lässt.

Beschränken wir uns auf die markantesten Fälle, so treten vor allem eine Reihe von Abweichungen hervor, die auf offenkundigem *Missverständnis des ursprünglichen Sinnes* beruhen. Wir legen unserer Untersuchung natürlich nicht den entstellten Abdruck Zollings, sondern die Original-Handschrift selbst zu Grunde, zitieren aber nach der Verszahl des Drucks.

V. 270 bietet der Druck:

„Mein Pferd, ein ungebändigt *türkisches*“,

während in der Handschrift deutlich *tückisches* steht.

Ähnlich ist V. 865 ff. in Anknüpfung an Sylvesters Wort:

„Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in
Ein andres Leben“

die Antwort Gertrudes verstümmelt:

„Und an seiner Pforte stehn deine Engel,
wir, die *Diener*, liebreich Dich zu empfangen.“

Nicht die Diener, vielmehr die *Deinen* will die Handschrift als Engel des Gatten bezeichnen.

Auf Missverständnis geht offenbar die Lesart V. 1048 f. zurück:

„Es hat das Leben mich wie eine Schlange,
Mit Gliedern, *zahnlos*, ekelhaft, umwunden,“

während die Handschrift die Glieder deutlich *zahllos* nennt.

Liesse sich auch hier noch immer die Möglichkeit eines groben Druckfehlers und gedankenlosen Korrekturlesens nicht völlig abweisen, so liegt der Fall bereits in einem andern Verse erheblich verdächtiger. V. 277 ff. lässt der Druck Johann von seinem Pferde berichten:

„Wie der Pfeil
Aus seinem Bogen, fliegt's dahin — rechtsum
In *einer* Wildbahn reiss' ich es bergan,“

gegen den Schluss der Handschrift:

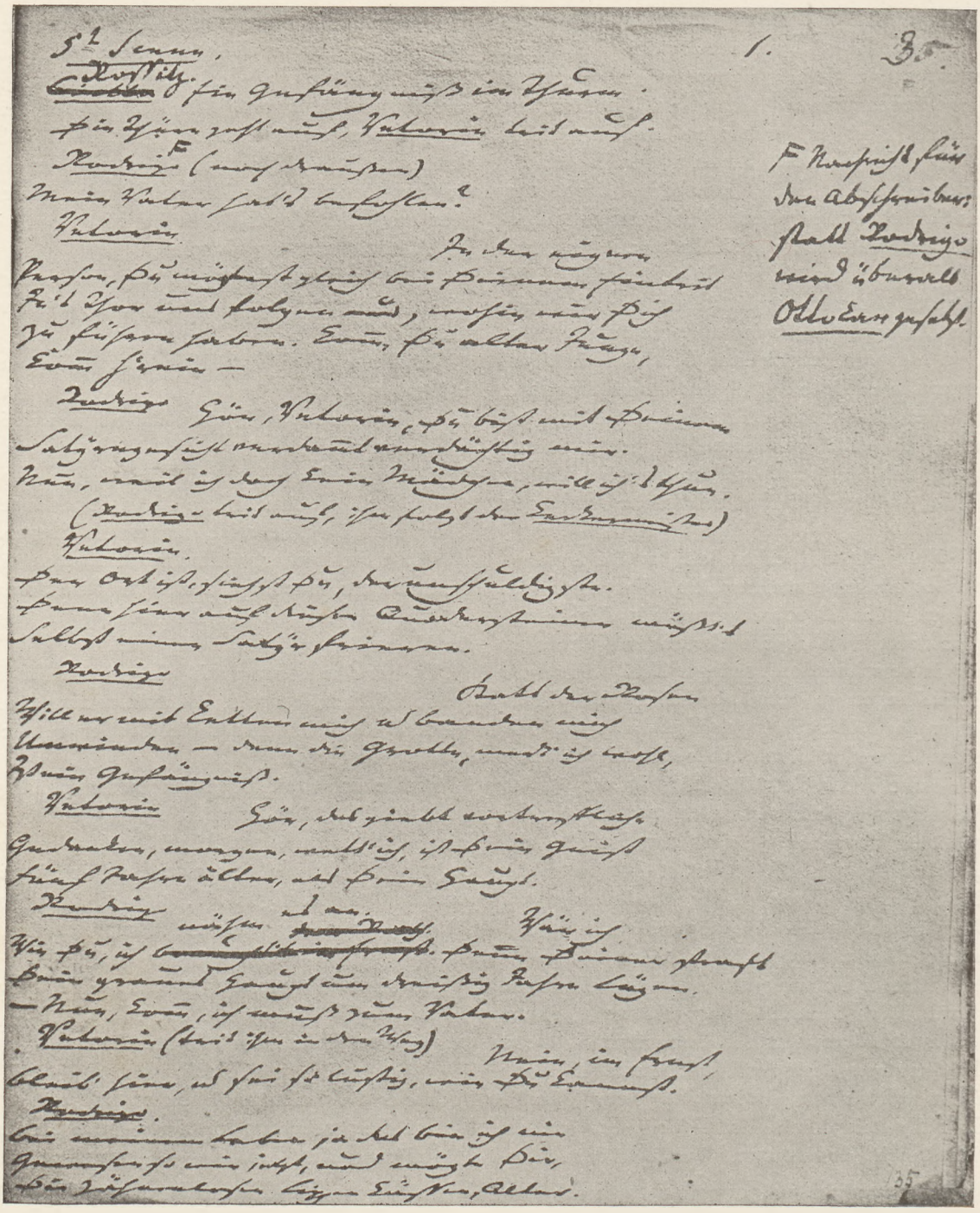
„Rechts herum
In *eine* Wildbahn reiss' ich es, bergan.“

Da die Streichung von *her* — offenbar zur Regulierung des Versbaus — bewussten Eingriff erweist, gewinnt auch die Konstruktion der Ruhe anstatt der im Original ausgedrückten und notwendigen Bewegung den Charakter des Missverständnisses.

V. 755 ff. will Ottokar „ganz klar“ die Geliebte sehen:

„Dein Innres ist's mir schon, die *neu*geborenen Gedanken kann ich wie Dein Gott errathen,“

während Kleist die „*un*gebohrnen“ schrieb und



Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez“.

als Dichter von Kraft und Kühnheit allein gemeint haben kann.

Die Annahme einfacher Druckfehler verbietet sich vollends für V. 775 ff. Man rücke nur beide Fassungen nebeneinander. Ottokar schliesst:

„Drum will ich, dass Du nichts mehr vor mir birgst,
Und fordre ernst Dein unumschränkt Vertrauen.“

Handschrift:

Ignez.
Mir weht ein Schauer wie von bösen Geistern
Um Haupt und Brust und hemmt die Rede mir.

Rodrigo.
Was ängstigt Dich? O sag's mir, Theure, an,
Ich *kann* Dir jeden falschen Wahn benehmen.

Ignez.
Du sprachst von Mord — und der Entsetzenslaut
Hat Deine reine Lippe bös gefleckt.

Rodrigo.
Von Liebe *sprech'* ich *nun* — das süsse Wort,
Giebt jeder Lippe Reiz, die es berührt.

Ignez.
Von Liebe, hör' ich wohl, *sprichst* Du mit mir,
Doch sag' mir an, mit wem sprachst Du vom Morde?

Sehen wir vorerst selbst davon ab, dass keine Künstlernatur ihre schönsten Geisteskinder derart verstümmeln, wie es hier dreimal geschehen, noch die ausgemerzten tragischen Accente durch ein prosaisches Stammeln — „Ich kann nicht reden“ — ersetzen wird. Auch äusserlich wird das Eingreifen eines in den ursprünglichen Sinn Uneingeweihten greifbar durch die Verkennung des Gegensatzes, den die Handschrift geflissentlich zwischen einst und jetzt, zwischen Präteritum und Präsens betont: „Du sprachst von Mord — Von Liebe sprech' ich nun.“ Die Erklärung liegt in V. 750 zurück: Die Beteuerung der Geliebten, dass ihr Vater in Frieden mit den Nachbarn lebe, wiegt Ottokar in den Wahn, sie sei dennoch nicht die Tochter des Feindes seines Vaters:

„O
Mein Gott, so brauch' ich dich ja nicht zu morden!“

Gegen die Thatsachen läuft demnach sowohl die Behauptung Ottokars:

„Von Liebe sprach ich nur“,

wie das Zugeständnis von Agnes:

„Von Liebe, hör' (!) ich wohl, sprachst Du mit mir.“

In Wahrheit sprach er nur von Mord und spricht nun erst von Liebe.

Wie hier nicht im Zusammenhang zurückgedacht ist, unterliess der Verfasser von V. 2361 den Zusammenhang im voraus zu bedenken. Ottokar, im Begriff, aus dem

Druck:

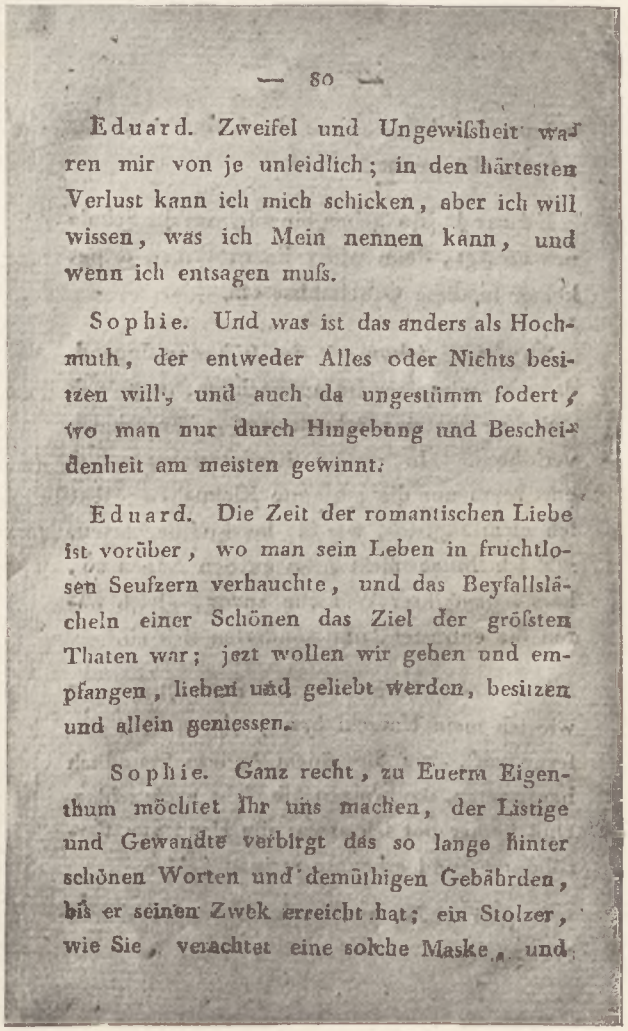
Agnes.
Ich kann nicht reden, Ottokar.

Ottokar.
Was ängstigt Dich?
Ich *will* Dir jeden falschen Wahn benehmen.

Agnes.
— Du sprachst von Mord.

Ottokar.
Von Liebe *sprach* ich *nur*.

Agnes.
Von Liebe, hör' ich wohl, *sprachst* Du mit mir,
Doch sage mir, mit wem sprachst Du vom Morde?



— 80 —

Eduard. Zweifel und Ungewißheit waren mir von je unleidlich; in den härtesten Verlust kann ich mich schicken, aber ich will wissen, was ich Mein nennen kann, und wenn ich entsagen muſs.

Sophie. Und was ist das anders als Hochmuth, der entweder Alles oder Nichts besitzen will, und auch da ungestümm fodert, wo man nur durch Hingebung und Bescheidenheit am meisten gewinnt.

Eduard. Die Zeit der romantischen Liebe ist vorüber, wo man sein Leben in fruchtlosen Seufzern verhauchte, und das Beyfallslächeln einer Schönen das Ziel der gröſsten Thaten war; jezt wollen wir geben und empfangen, lieben und geliebt werden, besitzen und allein geniessen.

Sophie. Ganz recht, zu Euerm Eigenthum möchtet Ihr uns machen, der Listige und Gewandte verbirgt das so lange hinter schönen Worten und demüthigen Gebährden, bis er seinen Zwek erreicht hat; ein Stolzer, wie Sie, verachtet eine solche Maske, und

Aus „Coquetterie und Liebe“,
einem 1802 anonym erschienenen Jugendlustspiel Kleists.

Kerkerfenster zu springen, hängt einen Mantel um mit dem theatralischen Ausruf:

„Und dieser Mantel bette meinem Fall!“

Wie viel mag sich der Umarbeiter mit dieser „Poetisierung“ der allerdings für den Uneingeweihten nüchterner klingenden Originalfassung gewusst haben! Da steht nämlich:

„Und diesen Mantel kann ich brauchen just.“

Dass der Held ihn aber nicht „brauchen“ will, um „seinem Fall zu betten“, beweist sofort die folgende Scene zwischen ihm und der Geliebten, die berühmte Brautnacht-Phantasie, nachweislich der Ausgangspunkt der ganzen Tragödie, wo Ottokar den Mantel „braucht“, um Agnes durch Verkleidung dem Mordstahl seines Vaters zu entziehen.

Ganz widersinnig behauptet Rupert V. 2535 f. von seinem Feind:

„der mich so infam
*B*elogen hat, dass ich es werden musste.“

Echt Kleistisch konstruiert vielmehr die Handschrift:

„der mich so infam
*Ge*logen hat, dass ich es werden müsste.“

d. h. der mich lügnerisch als so infam hingestellt hat, dass es kein Wunder wäre, wenn ich wirklich infam würde. Man vergleiche die ähnliche Konstruktion im „Zerbrochnen Krug“ (Meisterwerke, Bd. I, V. 1962):

„Was hilft's, dass ich jetzt schuldlos mich erzähle?“

Von weiteren Missverständnissen verzeichnen wir zunächst in V. 724 die irrige Unterschiebung des Bildes:

„Der Kranz ist ein vollendet *Weib*“,

wo die Handschrift, wenn auch undeutlich, ihn nur schlechtweg als „ein vollendet *Werk*“ bezeichnet und schon die unmittelbar vorhergehende Sentenz:

„Ein Weib
Scheut keine Mühe“

jeden Vergleich mit dem Kranz ausschliesst. Hier wie in V. 2647 könnte vielleicht ein Versehen vorliegen; jedenfalls beweisen auch diese Irrtümer, dass der Dichter selbst nichts mit der Fassung des Druckes zu thun gehabt. Denn auch

„Ein Schwert — im Busen — *einer* Leiche —“

lässt nur der jedes feineren Sprachgefühls bare Revisor den die Leiche betastenden blinden Grossvater stammeln. Der Dichter ist nicht so geschmacklos, Ausrufe des Entsetzens in Abhängigkeit zu einander zu setzen. Johann versprach:

„Ich führe dich zu Agnes.“

„Ist es noch weit?“

fragt der blinde Alte.

„Ein Pfeilschuss. Beuge dich!“

Darauf im Tasten die Interjektionen:

„Ein Schwerdt — in der Brust — *eine* Leiche —“

Nach *Brust* wie nach *Leiche* ist in unserer Interpunktion ein Ausrufungszeichen zu denken. Nebenbei bemerkt: die wiederholte Ersetzung von *Brust* durch *Busen* gehört zu den Bethätigungen „poetischen“ Sinnes im Korrektor.

Bewusste Änderungen von fremder Feder auf Grund mangelnden Verständnisses liegen jedenfalls noch V. 1002 f. und V. 1299 f. vor. Franziska-Gertrude unterrichtet ihren Gemahl:

„Ruperts jüngster Sohn ist wirklich
Von Deinen Leuten im Gebirg erschlagen“,

um nach seiner schreckensvollen Zwischenfrage fortzufahren:

„O, das ist bei Weitem
Das schlimmste nicht.“

Nun variiert der Schluss; Kleist schrieb:

„Der Eine hat es *selbst*
Gestanden, *Du,* Du hätt's ihn *zu dem* Mord gedungen.“

Dass dem Überarbeiter der Sechsfüssler anstössig war, kann uns nicht mehr Wunder nehmen; der Korrektheit des Verses opfert er leichten Herzens den Nachdruck des Gedankens und setzt:

„Gestanden, *Du* hätt's ihn *zum* Mord gedungen.“

Aber auch, dass die Wendung: „der Eine ... *selbst*“ das *eigene* Geständnis des Ergriffenen scharf hervorheben will, hat der auf Korrekturenjagd ausgehende Stumpfsinn nicht entdeckt: er nahm das Pronomen *selbst* als Adverb, empfand diese Form des Adverbs als zu matt und druckt beherzt:

„Der Eine hat's *sogar*
Gestanden.“

Die Ergebung der Liebenden in alles, was ihr vom Geliebten kommt — und sei es der Tod — ging schliesslich vollends über den Horizont des Korrektors. Als Ottokar, der Sohn des Feindes, ihr Wasser schöpft, glaubt sie, er werde Gift hineinmischen, wankt aber

nicht, auch diesen Trank von seiner Hand zu nehmen. Denn eben hat sie entdeckt, dass der Geliebte aus Feindeslager kommt (V. 1296).

„Nun ist's gut.
Jetzt bin ich stark. Die Krone sank ins Meer,
Gleich einem nackten Fürsten werf' ich ihr
Das Leben nach. Er bringe *Gift*, er bringe
Es nicht, gleichviel, ich trink' es aus, er soll
Das Ungeheuerste an mir vollenden.“

Nach dem ganzen Zusammenhang ist klar: Agnes *hofft* auf Gift — aber auch wenn ihr der geliebte Feind was immer sonst reiche, sie wird, wunsch- und willenlos, es trinken. Eine wesentliche, im Zusammenhang unorganische Abschwächung bedeutet dem gegenüber die Lesart des Druckes:

„Er bringe *Wasser*, bringe *Mir Gift*, gleichviel“ —

eine Wendung, die von der Hoffnung auf Wasser ausgeht und nur in zweiter Linie mit der Möglichkeit des Giftes rechnet.

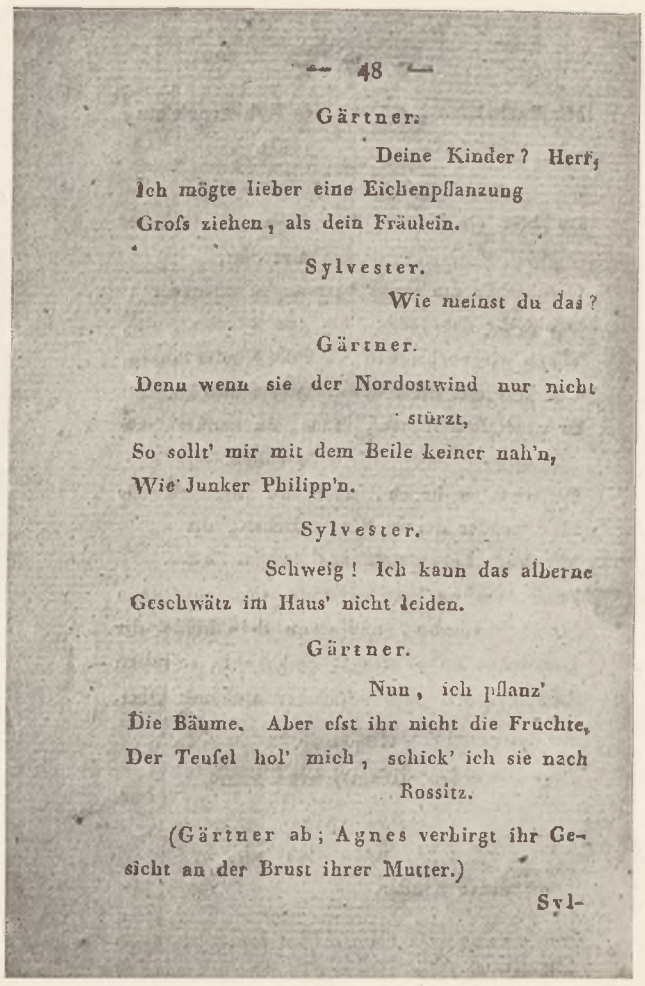
Eine Verderbnis des Sinnes liegt nicht minder V. 2416 vor. Um die bangende Geliebte zu beruhigen, flüstert ihr Ottokar zu:

„Du weisst ja, Alles ist gelöst, das ganze Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig.“

Es ist eigentlich widersinnig, wenn Agnes hieran die Frage knüpft:

„So wär' es wahr?“

In Wirklichkeit hat sie nie an der Unschuld ihres Vaters gezweifelt, auf die man zunächst ihre Worte beziehen müsste, und auch die Lösung sonst hat sie erhofft, den Beteuerungen des Geliebten, dass beiderseits ein unseliger Irrtum obwalte, hat sie vertraut. Die Fassung: „So ist es wahr?“ steht in der Handschrift durchstrichen, und dafür ist denn auch treffender gesetzt: „So ist's nun klar?“ Ist nun ans Sonnenlicht gekommen, wovon sie, die liebenden Kinder der feindlichen Eltern, bereits zwei Akte früher (III. Aufzug, 1. Scene) überzeugt sind? Die äusserlich prägnante, inhaltlich berechtigte Fassung vollends wieder durch eine farblosere und schiefe zu ersetzen, war natürlich nur einem andern als dem Dichter möglich.



— 48 —

Gärtner.

Deine Kinder? Herr,
Ich mögte lieber eine Eichenpflanzung
Grofs ziehen, als dein Fräulein.

Sylvester.

Wie meinst du das?

Gärtner.

Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt,
So sollt' mir mit dem Beile keiner nah'n,
Wie Junker Philipp'n.

Sylvester.

Schweig! Ich kann das alberne Geschwätz im Haus' nicht leiden.

Gärtner.

Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber eſst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz.

(Gärtner ab; Agnes verbirgt ihr Gesicht an der Brust ihrer Mutter.)

Syl-

Aus Kleists „Familie Schroffenstein“.
Entsprechende Stelle der Handschrift „Familie Ghonorez“ siehe Seite 240.

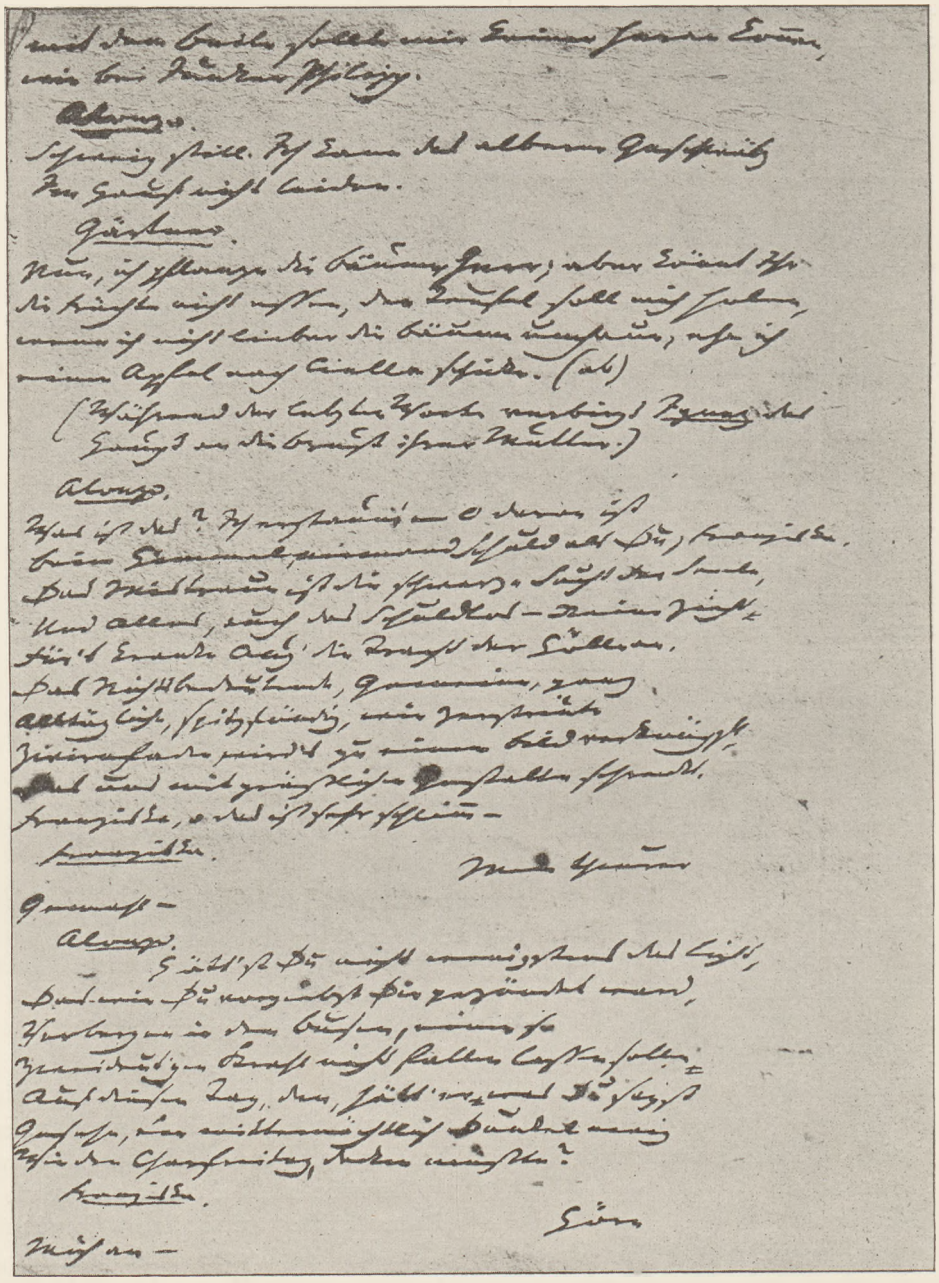
Barnabe steht in der realistisch zu einer „Bauernküche“ gewordenen Hexenküche und rührt den Zauberbrei. Sie spricht dazu „die drei Wünsche:“ „Zuerst dem Vater . . .“, „Dann der Mutter . . .“, „Nun für mich:

Freudenvollauf: dass mich ein stattlicher Mann
Ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett!“

Die Fortsetzung variiert, in der Handschrift

„Blüthe des Leib's: dass mir kein giftiger Duft
Sudle das Blut, Furchen mir ätz' in die Haut.
Fröhlichen Tod: fröhlich im gleitenden Kahn,
Bin ich am Ziel, stosse er sanft an das Land.“

Diese antike Vorstellung des Todes könnte im Munde des Bauernmädchens allenfalls überraschen; immerhin ist es durchweg edel gehalten



Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez“.
Druck der entsprechenden Stelle in der „Familie Schroffenstein“ siehe Seite 239.

und giebt auch von der Auferstehung des Vaters sehr ästhetische Anschauungen kund:

„Leichtes Erstehen: dass er hochjauchzend das Haupt
Dränge durch's Grab, wenn die Posaune ihn ruft.
Ewiges Glück: dass sich die Pforte ihm weit
Öffne, des Lichts Glanzstrom entgegen ihm wog'.“

Jedenfalls kann kein Zweifel aufkommen, dass die vier Ersatzverse keine Verbesserung, sondern eine unästhetische Sudelei bieten (V. 2129 ff.):

„Gnädiger Schmerz: dass sich die liebliche Frucht
Winde vom Schoos o nicht mit Ach! mir und Weh!“

Wie viel anstössiger im Munde eines halben Kindes, das alsbald ausdrücklich seine Jungfräulichkeit und Reinheit betont, um von dem

durch ihren Liebreiz hingerissenen Ottokar die Bekräftigung zu erfahren:

„Ja, darauf schwör' ich . . .
Du liebe Jungfrau . . .“

Aber nun gar die ärmlich zusammengestoppelten Schlussverse:

„Weiter mir nichts; bleibt mir ein Wünschen noch frei,
Gütiger Gott, mache die Mutter gesund.“

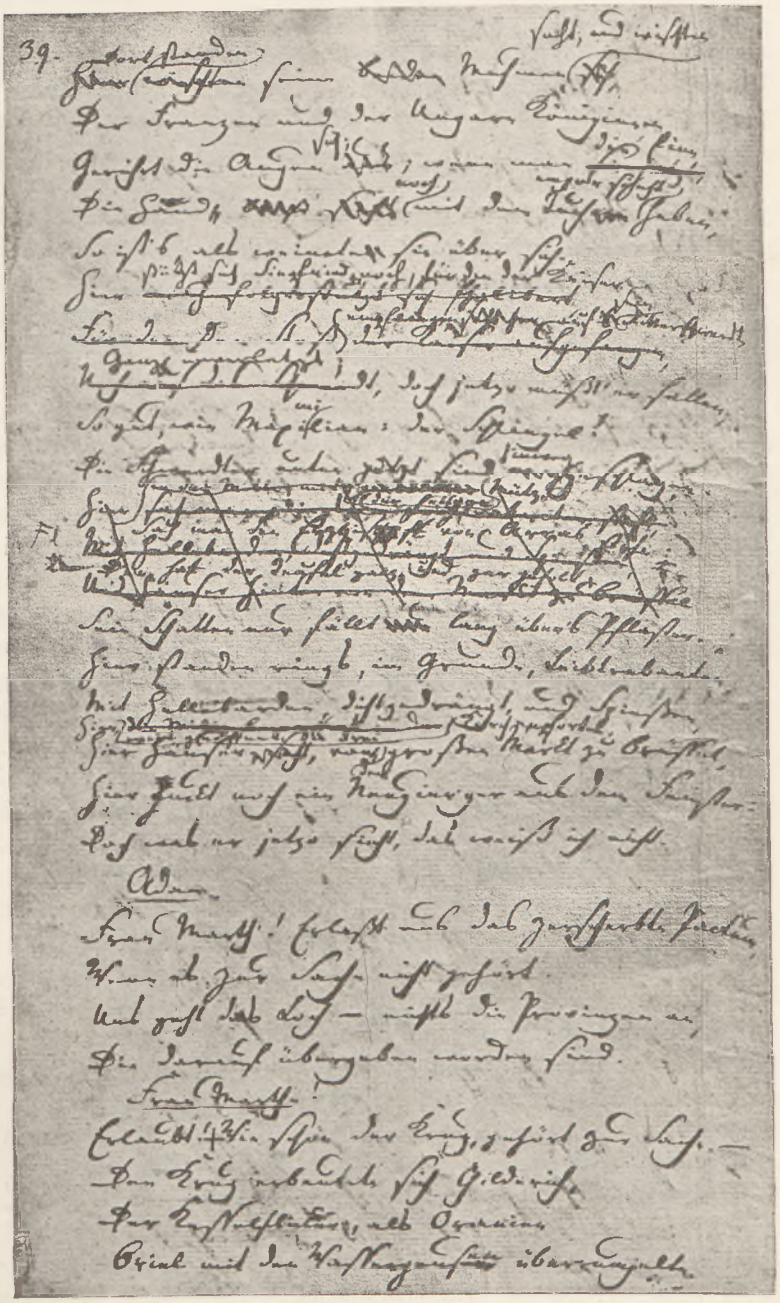
Ist doch bereits der ganze zweite Wunsch der Gesundheit der Mutter gewidmet, nur dass ihr dort anschaulicher und spezialisierter „Heil an dem Leib“ erfleht wird. „Gütiger Gott, mache die Mutter gesund!“ ein kindisch-prosaisches Lallen an Stelle des ursprünglichen plastisch künstlerischen Abschlusses...

Ohne zunächst die Aufzählung grober Sinnentstellungen zu erschöpfen, mögen wir weiterhin nach Prinzipien der Umarbeitung forschen. Unverkennbare Eingriffe fremder Hand bekunden sich nämlich ferner in *Preisgabe zahlreicher spezifisch Kleistscher Konstruktionen und Wendungen.* Ja, hätte der Dichter sie alle künftig überhaupt abgestreift, so vermöchten wir an eine nachträgliche Korrektur von seiner eigenen Hand zu glauben. Wo er sie aber sein Lebelang festgehalten und man ihnen gleichmässig in allen seinen späteren Werken begegnet, kann es sich nicht um eine authentische Preisgabe solcher Eigentümlichkeiten handeln.

V. 135 f. steht gedruckt:

„Niemals
War eine Wahl mir zwischen euch und *ihnen*“, während die Handschrift „zwischen euch und *sie*“ konstruiert. Ähnlich verbessert der Druck nach V. 512: „Agnes verbirgt ihr Gesicht an *der* Brust ihrer Mutter“ aus der Fassung der Handschrift, wonach Ignez „das Haupt an *die* Brust ihrer Mutter verbirgt.“ Solche Konstruktion eindringlicher Bewegung gehörte aber dauernd zu Kleists Spracheigenart und sie ist echt dramatisch.

Ähnlich lautete die Anweisung zu V. 726 ursprünglich: „Rodrigo fasst *sie in seine Arme*“, zu V. 1053: „Sie fällt besinnungslos *in seine*



Aus der Handschrift von Kleists „Zerbrochnem Krug“.

Arme.“ Als Verwischung Kleistscher Kraft des Ausdrucks haben wir es anzusehen, wenn die gedruckte Fassung die Lesarten bietet: „Ottokar fasst *ihre Hand*“ bezw. „sie sinkt bewegungslos *zusammen*“. An letzterer Stelle musste einer Natur, die Kleistschen Geistes keinen Hauch verspürt, doppelt anstössig sein, dass die Verfolgte besinnungslos in die Arme des — Verfolgers sinkt: das ist eine der nur gerade bei diesem Dichter begegnenden grossartigen Offenbarungen eines künstlerischen Realismus, einer unerschrockenen Wiedergabe naiv menschlicher Schwäche. Ein Ludwig Wieland konnte dergleichen Kühnheit natürlich nur als widersinnig, als unlogisch ansehen!

Verkennung eines Kleistschen Prinzips müssen wir schliesslich annehmen, wo das vom Dichter stark bevorzugte Pronomen *nichts* durch das Adverb *nicht* ersetzt ist.

„Und zückt' er gleich den Dolch? Und sprach er *nichts?*
Kannst Du Dich dessen nicht entsinnen mehr?“

(V. 1083 f.) klingt Kleistischer und kräftiger als die gedruckte Fassung: „sprach er *nicht?*“, die im Hinblick auf das *nicht* des folgenden Verses eine doppelte Verschlechterung bedeutet. Ähnlich steht es um V. 2150 ff., welche auf die lebensechte Prosadialogform zurückgehen:

„Aber nun geh, lieber Herr. Die Mutter sagt, wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nichts.*“

Durch ein paar Flickwörter werden daraus die elenden Verse:

„Aber nun geh fort,
Du lieber Herr! Denn meine Mutter sagt,
Wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nicht.*“

— wobei *nicht* überdies durch Einzwängung als überzählige Senkung abermals eine doppelte Abschwächung darbietet. —

Ein durchgehender Zug von Kleists Dialog ist der realistische Anschluss an die Umgangssprache. Sehen wir nun in zahlreichen Fällen solche Ausdrücke durch schriftgemässe Wendungen ersetzt, so gewinnen wir abermals Spuren eines fremden Überarbeiters. Kleist schreibt: *eben, erst,* der Druck führt die volleren litterarischen Formen: *soeben, zuerst* ein (vor V. 1 bezw. V. 2095). Die Handschrift verwendet optativ: *mag, möcht'* (mögt'), der Druck korrigiert: *möge, mög'* (V. 319 und V. 1804).

Desgleichen zählt zu den bekanntesten Berührungen des Dichters mit der Umgangssprache die Verwendung von *her* und dessen Zusammensetzungen im Sinne von *hin.* Es ist deshalb ausgeschlossen, dass die Korrektur V. 2316: „ich muss *hinaus*“ für „ich muss *heraus*“ der Handschrift, von Kleist herrührt.

Auch der Gebrauch des verbum simplex an Stelle des compositum der Büchersprache ist von je her an Kleist (wie schon an Klopstock und Goethe) als eindringliche Sprechweise bemerkt worden. Kleist wäre der letzte gewesen, der V. 59 *verdränge* an Stelle der ursprünglichen Fassung gesetzt hätte:

„und dränge
Das Kleinod Liebe, das nicht üblich ist,
Aus ihrem Herzen.“

Noch schlimmer steht es um die schulmeisterliche Änderung V. 88:

„Geh hin nach Warwand, künd'ge ihm den Frieden *auf*“,

wo das simplex der Handschrift: „künd'ge ihm den Frieden“ nicht nur Kleistischer und nicht nur gewandter klingt, sondern auch die Fünfzahl der Jamben sorgsamer wahrt.

Nicht nur in solchen kleinen, freilich recht verräterischen Eigenheiten bekundet sich der Stil eines Heinrich von Kleist. Zu den charakteristischen Äusserungen seiner sprachschöpferischen Kraft gehört vor allem die bildnerische Anschaulichkeit der Kleistschen Rede. Nicht blosser rednerischer Schmuck — eigentliche Form des Denkens wird ihm in zunehmendem Mafse die Bildlichkeit, und wie er die Vergleichsobjekte plastisch erschaut, lässt er seine Hand von ihnen nicht ab, ehe er ihren bildnerischen Gehalt in vollem Umfange ausgeschöpft hat.

Doch nicht allen Kleistschen Bildern wurde das Glück eines Übergangs in den Druck zu teil. Dass die Fassung des Druckes nicht vom Dichter selbst überwacht wurde, erhellt schon aus einem hierher gehörigen Falle, wo an Stelle eines glänzend durchgeführten Bildes aus Versehen eine vom Dichter fallen gelassene, überaus unvollkommene Lesart in den Text gesetzt ist. V. 530 ff. steht gedruckt:

„Dem Pöbel, diesem Staarmatz — diesem Hohlspiegel des Gerüchtes — diesem Käfer
Die Kohle vorzuwerfen, die er spielend
Aufs Dach des Nachbars trägt —“

während die vom Dichter gewollte Fassung in scenischer Handlungsfülle kühn ein einheitlich plastisches Bild entfaltet:

„Dem Volk, diesem Hohlspiegel des
Gerüchts, den Funken vorzuhalten, den
Er einer Fackel gleich zurückwirft.“ —

Schwerer fallen geflissentliche Verstümmelungen aus Unverstand ins Gewicht. Betrachten wir V. 1455 ff. Ersichtlich ist dem Dichter hier von seiner besten Eigenart geraubt worden. Rodrigo-Ottokar erklärt es für unmöglich, den Sinn seines Vaters zu mildern:

„Er trägt uns, wie die See das leichte Schiff,
Wir müssen tanzen, wie die Wogen wanken,
Sie sind nicht zu beschwören —“

Seine Geliebte spinnt das Bild noch fort durch den Einwurf:

„Doch zu lenken
Ist noch das Schiff.“

„Ich wüsste wohl was Besseres“ — leitet Rodrigo-Ottokar ab. Diese dreifache Wendung und Auswertung des Bildes ist echt Kleistisch: nicht als gelegentliches Vergleichsobjekt liest dieser Dichter irgend ein Ding auf, er schaut es in vollem plastisch-dramatischem Wirken. Die See trägt das leichte Schiff — was besagt das? Die Wogen wanken, und das Schiff muss tanzen, wie sie es treiben — allerdings versucht der Steuermann das Schiff zu lenken — vergebens.

Diese bewegte Ausmalung ist einem tastenden Dilettanten zu kühn: er weiss sich genug, wenn er äusserlich einen Vergleich zustande bringt. So schiebt er die wankenden Wogen und das gelenkte Schiff als unnötig bei Seite, die im Takt der wankenden Wogen des väterlichen Ungestüms tanzenden Kinder erscheinen ihm wohl gar lächerlich — „poetisch“ ist ihm nur die einzige unanschauliche Wendung vom „Beschwören“ der Wogen; für diese poetische That entschädigt er sich durch die Banalisierung des „Tanzens“ in ein „Fortmüssen“! So setzt er keck:

„Er trägt uns, wie die See das Schiff, wir
müssen
Mit seiner Woge fort, sie ist nicht zu
Beschwören. — Nein, ich wüsste wohl was
Besseres.“

Offenbar derselben Unfähigkeit, dem Flug einer kühnen dichterischen Phantasie zu folgen, entspringt die radikale Ausmerzung der in der Handschrift auf V. 2597 folgenden Verse, in denen der immer milde, gefühlvolle Alonzo-Sylvester den Verlust der Tochter beklagt:

„Sie gieng gleich einer Frühlingssonne über
Mein winterliches Dasein auf, und gab
Ihm Jugendfarbe wieder und Gestalt.
Aus ihrer Hand empfieng ich nur die Welt,
Die sie zu einem Strausse mir gewunden.
Wer geht mir lächelnd jetzt zur Seite auf
Dem öden Weg in's Grab?“

Welch' Dichter selbst, welch' überhaupt dichterischer Nachempfindung fähige Natur, würde wagen, uns diesen köstlichen Strauss blütenreicher Bilder nachträglich zu unterschlagen?

Wiederum bekundet sich die rohe Faust eines verständnislosen Revisors. Kühn setzt V. 42 ff. die dichterische Phantasie ein:

„Doch nichts mehr von Natur.
Ein holdergötzend Mährchen ists, der Kindheit
Der Menschheit von den Dichtern, *ihrer Amme*,
Erzählt.“

Wiederum stehen wir vor einer Textstelle, deren Verballhornung allein schon für fremde Provenienz der Überarbeitung beweiskräftig wäre:

„Ein hold ergötzend Märchen ist's der Kindheit,
Der Menschheit von den Dichtern, *ihren*
Ammen,
Erzählt.“

Verräterisch bekundet schon die Versetzung des Kommas, dass der famose Korrektor den Sinn ganz und gar nicht verstanden, das dichterische Bild ganz und gar nicht geschaut hat. Durch Einführung des vermeintlich grammatisch regelrechten Plurals fällt er vollends vom Erhabenen ins Lächerliche. Jeden Einzeldichter sich als Amme eines einzelnen Menschen vorzustellen, hat etwas überwältigend Komisches. Gross und poetisch gedacht ist aber die kollektive Zusammenfassung der Dichter zur einheitlichen, märchenkundigen Amme der einheitlichen Kindheit der Menschheit.

Aus ähnlicher grammatischen Pedanterie entspringt, freilich ohne grösseren Schaden anzurichten, die Ergänzung zu V. 1063.

„O meine Tochter,
Mein Einziges, mein Letztes —“

schreit die Franziska des Dichters entsetzt auf, als sie ihre Tochter ermordet wähnt. Die Gertrude des Druckers ist gesetzter, auch in

der Verzweiflung entsinnt sie sich, dass ihre Tochter ein Femininum, kein Neutrum ist! Um also die in den Vers passende neutrale Form zu ermöglichen, stellt sie uns die Tochter ausdrücklich als ihr Kind vor und ruft:

„O meine Tochter,
Mein einzig Kind, mein letztes!“

Und die Ehre der Schulgrammatik ist gerettet.

Zu prosaisch müssen dem für die Sprache des Lebens tauben Büchermenschen eine Reihe legerer Wendungen geklungen haben.

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *Du es* nur edel *thust*“;

es, d. i. das Kränken, also: wenn die Kränkung nur aus edler Gesinnung entspringt. Nicht klar erfasst diesen Sinn die gedruckte Umschrift (V. 815 f.):

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *sie sich* nur edel *zeigt*.“

Aus dem Natürlichen ins Steife ist V. 1029 versetzt.

„*Um Gotteswillen* folge meinem Rathe —“ bricht die um das Leben ihres Mannes bangende Gräfin aus. Immer würdig, denkt der Korrektor und „verbessert“:

„*O mein Gemahl,* o folge meinem Rathe —“

Stürmische Kraft und Prägnanz bekundet sich in Kleists Stil häufig durch verbalen Gebrauch der Adverbien unter Auslassung des Verbs, wie schon bei Goethe: „Rodrigo (lebhaft auf und nieder)“, „(Barnabe in den Hintergrund)“, „Rodrigo (in Gedanken)“ — pedantisch ergänzt hier der nüchterne Korrektor: „lebhaft auf- und nieder*gehend*“ (vor V. 2175), „Barnabe *geht* in den Hintergrund“ (nach V. 2432), „Ottokar *steht* in Gedanken“ (zu V. 2411).

In derselben Richtung bewegt sich der absolute Gebrauch des Verbs: „da dieser folgen will“; „*ihm* folgen will“ — ergänzt (zu V. 2282), wer keine höheren Sprachgesetze als die der Grammatik kennt.

Grosse Ausdehnung gewinnt in der Sprache unseres Dichters der Gebrauch des Dativs an Stelle der Präposition. Auch dieses Kraftmittel ist im Druck verkannt. Kleist schrieb:

„Ach, doch ein Engel
Schien sie, als sie verhüllt *mir wiederkehrte*.“

Für ein Schulexerzitium passt allerdings besser die gedruckte Fassung:

„als sie verhüllt *nun zu mir trat*.“

Ebenso wenig Verständnis besitzt der Nachbesserer für Kleists Metonymie. V. 725 f. liess der Dichter seine Ignez-Agnes bei Überreichung des Kranzes sprechen:

„Sprich: er gefällt mir; so ist er *Belohnt*.“

Gewiss, eine nüchterne Natur hätte „*bezahlt*“ geschrieben — so setzt denn auch der unberufene Korrektor ein.

Bekannt ist Kleists Neigung zur Antithese. Auch dies scharf dialektische Mittel gilt dem Überarbeiter nichts oder doch geringer als die für sein Ohr regelrechte Durchführung des Jambus. Dem V. 57 ff. liegt folgender Ausbruch Raimond-Ruperts zu Grunde:

„Und weil doch Alles sich gewandelt, Menschen
Mit Thieren die Natur gewechselt, wechsle
Denn auch das Weib die ihrige und dränge
Das Kleinod *Liebe*, *das nicht üblich ist*,
Aus ihrem Herzen, um die Folie, *Hass*,
Der üblich ist, hineinzusetzen.“

Man weiss nicht recht, was dem auf Revision ausgehenden naseweisen Gesellen hier anstössig sein könnte. Im allgemeinen leitet ihn offenbar das Bestreben, von der leichtsinnigen Erlaubnis Kleists zur formellen Überarbeitung umfassenden Gebrauch zu machen und möglichst weit sein eignes Licht leuchten zu lassen. Im besondern muss ihn hier die Kleistsche Aussprache Folje als zweisilbig gestört haben. So stumpft er, immer unbekümmert um den Inhalt, die Pointe ab und stutzt die kräftige Wendung auf den kahlen Schluss zusammen:

„. . . . . um die Folie,
Den Hass, hineinzusetzen.“

Einen klaffenden Abstand empfindet der Stilkundige zwischen den Fassungen von V. 2533. Rupert, der soeben Agnes ermordet zu haben glaubt, fragt sich nach der jähen That halb in Reue, halb in Geistesverwirrung — seine wilde Hand hat seinen Gedanken vorgegriffen —:

„Warum denn that ich's?“
„Ei,
Es ist ja Agnes —“

antwortet sein getreuer Santing. Drauf Rupert:

„Agnes, ja, ganz recht,
Die that mir Böses, mir viel Böses, o,
Ich weiss es wohl. — — Was war es schon?“

Nicht das Mädchen selbst habe ihm Böses gethan, erinnert Santing, indes:

„Das Mädchen ist Sylvesters Tochter.“
Und nun schliesst Rupert in der Druckfassung:
„So,
Sylvesters — Ja, *Sylvesters,* der mir Petern
Ermordet hat“ —
während die Handschrift statt der Wiederholung des Namens die Wendung bietet:
„Ja, *nun weiss ich's*“ . . .
„Nun weiss ich's“, „ich weiss nun schon“ und dergl. gehört aber zu Kleists andauernden Lieblingswendungen, man vergleiche im „Zerbrochnen Krug“ V. 56, V. 250 u. s. w., im „Prinzen von Hamburg“ V. 117 u. a. Im Gegensatz zu dieser realistischen Äusserung giebt die Wiederholung des Namens dem Stil etwas Formelles, Rhetorisches, das Kleist fernlag. Gar aus der lebensvollen Wendung in die steifere geändert hätte er um so weniger, als der Zusammenhang notgedrungen das scharf betonte Zugeständnis fordert, dass er nun sich der Ursache seiner finstern That entsinne, was der flüchtige, gedankenlose Überarbeiter abermals nicht verstanden und deshalb verwischt hat. —

Dem Genie sind immer naturalia non turpia. Eine weitere Gruppe von Änderungen entspringt dem ängstlichen Streben, *naive Naturäusserungen durch harmlosere Wendungen* abzuschwächen. Raimonds Empörung versteigt sich zu der Anklage:
„Ja sieh, die letzte Menschenregung für
Das Wesen in der *Windel* ist erloschen.“
Wohlanständiger spricht sein Ebenbild Rupert im Druck V. 52 vom „Wesen in der *Wiege.*“ — Dass die Mutter ihr Kind, da sie es zu verlieren fürchtet, „mit Heftigkeit *an sich drückt,*“ ist dem Nachbesserer zu stark: seine Gräfin „*umarmt*“ ihre Tochter nur „mit Heftigkeit“ (nach V. 548). — Für die Ermordung der Heldin giebt die Handschrift folgende Anweisung:
„Er ersticht Ignez, *die fällt mit einem Schrei.*“
Der Druck setzt statt dessen in den Text (V. 2572) ein milderes: „*Ach!*“ — Beunruhigung musste dem Korrektor vor allem die äussere Veranschaulichung der von Ottokar zur Rettung der Geliebten vorgegaukelten Brautnachtphantasie bereiten. Dass Agnes nach Kleists Bühnenanweisung in „*einem Überkleide*“ erscheint, „das vorn mit Schleifen zugebunden ist,“ und dass sich ihr Bräutigam „an dem *Kleide* beschäftigt“ zeigt, schien ihr nicht genügenden Schutz für den Augenblick zu gewähren, bevor ihr Ottokar seinen Mantel umhängt. So lässt der Bearbeiter sie „in *zwei Kleidern*“ auftreten und Ottokar ausdrücklich „an dem *Überkleide* beschäftigt“ sein (vor V. 2373 und zu V. 2489).

Zu den Verstümmelungen zählt ferner die *Streichung* einer Fülle echt Kleistscher Abschnitte, die nur eine dem Dichter fremde Natur als unorganisch und überflüssig empfinden konnte.

„Ist er sich sein bewusst?“
befragt Alonzo-Sylvester (V. 1123) den Diener über den verwundeten und gefangenen Johann.
„Er klagt über Bewusstlosigkeit“ —
antwortet der Diener, worauf jener wiederum:
„Er klagt, er sei sich seiner nicht bewusst?
So ist er's, merk' ich, sehr.“
Für diese feine Antithese hat ein Ludwig Wieland kein Verständnis; auf die erste Frage des Grafen lässt er sofort erwidern:
„Herr, es wird keiner klug
Aus ihm.“

Ähnlich steht es um die zwischen V. 1183 und V. 1184 fallende Textverkürzung. Auf Sylvesters Frage:
„Betrug? Wie wär das möglich?“
erläutert der neutrale Vetter wiederum antithetisch:
„Nun,
Du magst das *Irren* schelten, wie du willst,
So ist's doch oft der einzge Weg zur
Wahrheit.
. . . Und wenn die *Wirkung* sich im Felde
Des Fast-Unglaublichen befindet, kann
Und darf man wohl die *Mittel* dort auch
suchen.“
Der Druck stumpft Kleists dialektische Klinge ab, indem er sofort auf die Eingangsfrage nach der Möglichkeit die nüchtern thatsächliche Ausführung folgen lässt:
„Ei, möglich wär' es wohl . . .“

Die Darlegung dieser List entlockt unmittelbar darauf (V. 1195) dem Grafen das Zugeständnis:
„Fein
Ersonnen wär es wenigstens — Doch nein?
Du sagtest ja . . .“
Solch Eingehen auf den Gedankengang des Vetters erfordert nicht nur der Sinn; auch formell gehört die Selbstkorrektur der Redenden zu jenen dramatisch-dialogischen Mitteln, die

Kleist mit Lessing gemein hat. Statt dessen lässt der Druck sogleich rein äusserlich den Widerspruch folgen:

„— Aber
Du sagtest ja . . .“

Der Zusammenhang erfordert eine Stelle, die der Überarbeiter achtlos glaubte preisgeben zu dürfen. V. 2218 schickt der Held Barnabe zu Agnes mit der Weisung, dieser die bevorstehende Lösung des Konfliktes infolge Auffindung des Fingers anzukündigen:

„Ihr kannst
Du Alles sagen, auch vom Finger ihr
Erzählen, sie verrät Dich nicht, wie ich“

sc. Dich nicht verrate. Der Druck unterschlägt diesen stilistisch allerdings nicht glücklichen Hinweis und lässt doch V. 2414 Ottokar voraussetzen:

„Du weisst ja, alles ist gelöst, das ganze
Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig.“

Eine echt Kleistsche Kühnheit fiel ferner V. 2537 der Verwässerung anheim. Rupert zieht sein Schwert aus der Leiche:

„Rechtmässig war's — (Er sticht es noch einmal in die Leiche.)
Und das ist auch rechtmässig.
Gezücht der Otter! (Er stösst die Leiche mit dem Fusse.)“

Der Druck weiss von des Bluttrunkenen Raserei nur den Fusstritt zu melden, wodurch zugleich die Pointe des Dialogs geopfert wird:

„Rechtmässig wars, —
Gezücht der Otter!“

Verräterisch zeigt die Abteilung des Verses auf zwei Zeilen noch die Lücke an.

Verstümmelt wird die unmittelbare Gedankenfolge V. 2359 durch Übergehung eines wichtigen, auch psychologisch wertvollen Zwischengliedes. Ottokar erfährt, dass sein Vater ihn nur gefangen gesetzt hat, um ungestört Agnes ermorden zu können. Mit Kleists grossartigem Lakonismus ruft Ottokar darauf nur den Namen des Ritters, der den Kerker bewacht.

„Höre
Mich an, er darf Dich nicht befrein, sein Haupt
Steht darauf —“

wirft seine Mutter ein. Der Held aber:

„Er oder ich — Vetorin! (Er besinnt sich)
Nein, er hat
Ein Weib (Er sieht sich um). So helfe mir
die Mutter Gottes!“

Die Überarbeitung lässt völlig unklar, welcher Gedanke Ottokar zur Sinnesändernng veranlasst:

„Er oder ich. — Fintenring! (Er sieht sich um.) *Nun,*
So helfe mir die Mutter Gottes *denn!*“

Wieder einmal störte den Korrektor ein Sechsfüssler, und ohne Bedenken opfert er einen ebenso notwendigen wie feinen Zug des Inhalts — nur ein paar nichtssagende Flickwörter deuten für den Kundigen an, dass auch diese bedeutsame Stelle zur Ruine geworden ist.

Unfähigkeit zum Verständnis der eindrucksvollen Metonymie scheint die Ursache noch einer weiteren Ausmerzung. Als Ottokars Mutter um freie Bahn zu ihres Sohnes Leiche fleht, gesteht ihr (V. 2626) der feindliche Vetter zu:

„Der Schmerz ist heilig, und es rührt kein Feind
Ihn an. Tritt frei zu Deinem Sohn! Macht Platz!“

Nur ein Stümper kann diese echteste Poesie also zu magerer Ärmlichkeit beschneiden:

„Der Schmerz ist frey. Geh hin zu Deinem Sohn.“ —

Doch auch in *Zusätzen* gefällt sich Kleists unwürdiger Korrektor. Wiederholt sind Bühnenanweisungen eingefügt oder erweitert. Schlimmer steht es um die Eingriffe in den Text selbst: auf irgend eine Weise entgleist das Unvermögen immer, wo es sich neben das Genie zu stellen wagt. So waren V. 481 f. vom metrischen Standpunkt gewiss anfechtbar, wo als Symptom der Vergiftung angefügt wird:

„Und nun, die ungewöhnliche Umwandlung,
Die plötzliche, des Leichnames in Fäulniss —
Doch still. Der Vater kommt. Er hat mir's streng
Verboten von dem Gegenstand zu reden.“

Der Druck setzt ein:

„Und nun die bösen Flecken noch am Leibe,
Der schnelle Übergang in Fäulniss —“

ergänzt dann aber den unvollständigen Vers durch *Still!*, obgleich *Doch still!* im folgenden Verse beibehalten ist — eine offenbare Gedankenlosigkeit.

V. 1451 vermisste thörichter Spürsinn eine Rückäusserung auf Agnes' erschreckte Bemerkung:

„Es muss ein böser Mensch doch sein, Dein Vater.“

Der Dichter hält Ottokars Gedanken noch bei

der Antonio-Jeronimus drohenden Gefahr fest. Das sorgenvolle Zwiegespräch der ratlosen Liebenden hierüber lässt der Druck fort, um jene rhetorische Frage der Agnes durch Ottokars blödes Zugeständnis zu beantworten:

„Auf Augenblicke, ja. —“

Als Ottokars Mutter, die ihren erschlagenen Sohn sucht, auf Agnes' Leiche stösst, schreit sie auf:

„Jesus! Deine Tochter auch?“

Der Überarbeiter lässt sie theatralisch hinzusetzen:

„Sie sind vermählt“ —

wie er auch bald darauf das Erscheinen der Ursula ins Theatralisch-Gespenstische schiebt.

Das *rein äusserliche* Verfahren bei Umschrift der ursprünglichen Prosastellen in *Versform* erhellt allerorten. Z. B. berühren V. 180 ff. den Erbvertrag:

Handschrift:

kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben des einen Stammes das sämmtliche Besitztum desselben an den andern Stamm fallen sollte.

Druck:

Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben
Des einen Stamms der gänzliche Besitztum
Desselben an den andern fallen sollte.

Unmöglich konnte ein Verskünstler von der Gewandtheit Kleists meinen, diesen geflissentlichen Prosastil durch mechanische Verteilung auf zehn- oder elfsilbige Verszeilen in poetische Form umgegossen zu haben. Dass dabei nach „dem gänzlichen Aussterben“ sich noch „das sämmtliche Besitztum“ in „der gänzliche Besitztum“ wandeln muss, ist eine zwiefache Verunstaltung obendrein.

Es kommt bald noch schlimmer:

Handschrift:

Kirchendiener.

Als unser jetziger Herr die Regierung übernehmen sollte, ward er plötzlich krank. Zwei Tage lang lag er in der Ohnmacht, man hielt ihn für todt, und der Graf Alonzo, als Erbe, machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen, als unser Herr wieder erwachte.

Antonio.

Sprich deutlich. Welche Anstalt traf er?

Kirchendiener.

Ei nun, er liess Kisten und Kasten versiegeln, verschliessen, bewachen —

Antonio.

Nun?

Kirchendiener.

Nun, das that er. Weiter nichts.

Antonio.

Fahre fort.

Kirchendiener.

Ich fahre fort. Die Todesnachricht hätte in Gossa keine so grosse Trauer erwecken können, als die Nachricht, dass unser Herr am Leben sei.

Druck V. 187 ff.:

Kirchenvogt.

Als unser jetz'ger Herr
An die Regierung treten sollte, ward
Er plötzlich krank. Er lag zwei Tage lang
In Ohnmacht; alles hielt ihn schon für todt,
Und Graf Sylvester griff als Erbe schon
Zur Hinterlassenschaft, als wiederum
Der gute Herr lebendig ward.

Nun hätt'
Der Tod in Warwand keine grössre Trauer
Erwecken können, als die böse Nachricht.

Dass die Prosafassung „die Regierung übernehmen“ der Versform „an die Regierung treten“ vorzuziehen ist und ebenso „machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen“ der versifizierten Verkürzung „griff zur Hinterlassenschaft“ — sei nur nebenbei

erwähnt. Bedenklicher steht es um den Schluss dieser Periode, dessen vage Kürze mehr von Unbeholfenheit als von Präzision zeugt. Was aber hier wie fortgesetzt am unorganischsten berührt, ist das besonders in umfangreichen Streichungen evidente, doch auch sonst in leisen Modelungen unverkennbare Streben nach Gedrungenheit, während der Dichter gerade den Kirchendiener in behäbigem Realismus als treuherzig geschwätzigen Alten charakterisieren will: diese Färbung wird vorwiegend verwischt.

Entgleisungen dieser Sucht, möglichst viel in einen Vers zusammenzupferchen, begegnen immer wieder. Den V. 207 f. liegt der Prosasatz zu Grunde: „Und fällte vor der Hand den Einen, den jüngsten, von neun Jahren, der hier im Sarge liegt“; die gedruckte Versform lautet:

„Und fällte vor der Hand den einen hier,
Den jüngsten von neun Jahren, der im Sarg.“

Wird schon der Hinweis *hier* durch Vorwegnahme zum blossen Flickwort abgeschwächt, so gestaltet die fernere Ausmerzung des Prädikats den Relativsatz nicht nur unpoetisch und nicht nur unbeholfen hart, sondern auch halb und halb unverständlich.

Erheblich schlimmer noch steht es um V. 507 ff. Seine vorhergehende Bemerkung:

„Ich möchte lieber eine Eichenpflanzung
Grossziehen, als dein Fräulein“ —

begründet der Gärtner also:

Handschrift:

Denn wenn's keinen Nordostwind giebt, mit dem Beile sollte mir keiner heran kommen, wie bei Junker Philipp.

Druck:

Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt,
So wollt' mir mit dem Beile keiner nahn,
Wie Junker Philipp'n.

Abgesehen von dem unbeholfenen Ausklang, hat diese mechanisch handwerksmässige Versmacherei den Sinn in Unsinn verkehrt: „mit dem Beile sollte mir keiner *heran* kommen“ — an die Eichenpflanzung natürlich; *mir* ist Kleists viel beliebter dativus ethicus, dagegen legt *mir* in: „sollt' mir mit dem Beile keiner nahn“ schon an sich die Deutung als Dativ der Beziehung nahe und wird durch die Parallelisierung: „wie Junker Philipp'n“ ausdrücklich zu dieser Funktion erhoben.

In nicht geringerem Grade trägt die Versifizierung der nächsten Rede des Gärtners (V. 510 ff.) den Stempel schülerhafter Unbeholfenheit.

„Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber, esst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz!“

Jeder in die Entstehung Uneingeweihte muss dies als eine Drohung des Gärtners gegen seinen Herrn auslegen, die Früchte, die dieser nicht esse, dem Feinde nach Rossitz zu schicken. Hat doch selbst der einzige Herausgeber, der die Handschrift kennt, Theophil Zolling, noch ausdrücklich die Interpunktion also zu verbessern gemeint:

„Aber, esst ihr nicht die Früchte —
Der Teufel hol' mich — schick' ich sie nach Rossitz!“

Und doch schlägt dieser Sinn den gesamten, von feindlichem Misstrauen gegen Rossitz erfüllten Äusserungen des Gärtners ins Gesicht. Was gemeint ist, ersehen wir erst aus der Handschrift:

„Nun, ich pflanze die Bäume, Herr; aber könnt Ihr die Früchte nicht essen, der Teufel soll mich holen, *wenn ich nicht lieber die Bäume umhaue, ehe* ich einen Apfel nach Ciella schicke.“

Erst jetzt ahnen wir: *schick ich* in V. 512 soll wohl nicht als Hauptsatz gemeint sein, vielmehr als Konditionalsatz abhängig von: *der Teufel hol mich.* Abgesehen von der Unverständlichkeit wird aber dieser Satzbau hier um so unbeholfener, als schon der Vordersatz: *esst ihr nicht* konjunktionslos konditional gebraucht ist.

V. 2166 ff. betont Barnabe gegen Ottokar in der Versform des Druckes:

„Nein, sieh, ich plaudre nicht.
Ich muss die Wünsche sprechen, lass mich sein,
Sonst schilt die Mutter, und der Brei verdirbt.“

Mit Staunen hört man diese Behauptungen: hat denn Barnabe nicht soeben bereits seitenlang mit Ottokar geplaudert? In der Handschrift steht denn auch zu lesen: „Nein, *nun* plaudre ich nicht *mehr*." Und kann wirklich das Verderben des Breies in ein konsekutives Verhältnis auch nur in zeitliche Folge oder selbst in Gleichstellung zum Schelten der Mutter treten? Ist nicht vielmehr das Schelten der Mutter erst eine Folge vom Verderben des Breies? Kleist schrieb denn auch: „sonst verdirbt der Brei, und die Mutter schilt." Beide Umwandlungen können nur von jemand herrühren, dem die mechanische Durchführung der Versform höher steht, als der charakteristische Sinn — wovon bei Kleist bekanntlich in verwegenster Bedeutung das Gegenteil der Fall war —, nur von jemand, der den Sinn des Dichterwortes gar nicht kennt, die Sätze als Anhäufung von Worten nimmt, um sie beliebig in das Prokrustesbett seiner handwerksmässigen Versform zu zwängen.

Nach alledem dürfte der Schluss — so umwälzend er wirkt — nichts Schreckhaftes mehr haben: nur die — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrte — *Handschrift*, nicht der in allen Ausgaben gebotene *Druck* der „Familie Schroffenstein" ist als Eigentum Kleists anzuerkennen, und jene allein darf als Grundlage für fernere Editionen dienen.

Zur kunstgeschichtlichen Litteratur.

Von

Dr. Johannes Hagen in Berlin.

Im Laufe der letzten Jahre erschienen im Verlage von Georg Siemens in Berlin W. Nollendorfstr. 42, drei kunstgeschichtliche Werke, die den Bücherfreund besonders nahe angehen, da sie sich mehr oder weniger mit den Vorläufern der Buchillustration, den Miniaturen und den Ornamenten befassen.

„*Stilfragen.* Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" (brochiert M. 12, Halbfranz M. 14) nennt sieh das Werk von *Alois Riegl*, das in übersichtlicher Gruppierung in vier Abteilungen — geometrischer Stil, Wappenstil, Pflanzenornament und seine Entwicklung und Arabesken — durch das Wirrsal der Zierstriche aller Zeiten führt. Den besten Überblick über die uns als älteste Kunstversuche bekannten Knochenschnitzereien der halbkanibalischen Troglodyten Acquitaniens geniesst man im Musée des antiquités nationales zu St. Germain en Laye. Von reinplastischer Nachbildung gelangte man über das Relief zur Umrisslinie, und damit wurde der Grund zur Zeichnung überhaupt gelegt. Es giebt keinen geometrischen Urstil, wie vielfach angenommen wird, sondern die Stilisierungen von Mensch und Tier sind wohlbewusste Umsetzungen in das lineare Schema geworden. Als die erste Pflanze, der Lotus, bei den Alten in die Kunst aufgenommen wurde, geometrisierte man sie der bequemen Verwendung wegen.

Das Prinzip des Wappenstils, die absolute symmetrische Winderkehr von ornamentalen Tieren, spielte in der späten Antike eine grosse Rolle, doch will Riegl ihn ebensowenig, wie den geome-

Altegyptische Innenmusterung
mit Spiralen und zwickelfüllendem Lotus.

trischen von der Textiltechnik abgeleitet wissen, sondern sucht sehr scharfsinnig zu beweisen, dass das rein künstlerische Schmuckbedürfnis stets der Bekleidung vorangegangen war, wie auch noch heute wilde Stämme sich tättowieren, ohne bekleidet zu sein.

Von grundlegender Bedeutung für die Pflanzenornamentik ist Alt-Egypten gewesen. Freilich hat sich an viele der Pflanzen, deren Abbild wir finden, keine ornamentale Fortbildung geknüpft, wahrscheinlich, weil ihnen keinerlei symbolische Bedeutung beigelegt wurde. Die ältesten und gebräuchlichsten Blüten waren die des Lotus, der sowohl mit dreieckigen Blättern, als auch in Glockenform auf allen Denkmälern zu finden war und zwar in allen drei Projektionen. Die Assyrer übernahmen die Zierfelder der Egypter und fügten zierliche Rahmen mit künstlerisch befriedigender Ecklösung hinzu, wie sie den Egyptern noch fremd war, sowohl rund herum als auch zwischen die einzelnen Streifen; ihr Hauptkennzeichen ist die Verwendung des Flechtbandes und der Rosette, die sich von der früheren egyptischen streng unterscheidet. Den Griechen war es vorbehalten, die Scheidung zwischen stofflichem Grund und schmückendem Ornament bewusst durchzuführen; ihre bedeutungsvollste

Gemalte Verzierung von einer rhodischen Vase.

Errungenschaft ist jedoch die Verwendung der rhythmisch bewegten Pflanzenranke. Die Mykener waren es, die zuerst die geometrische Spirale der Egypter in das Vegetabilische übertrugen. Der moderne Mensch betrachtet bewundernd die Abbildungen von Deckenmustern jener Zeit, die Herr Riegl seinem Buche beigegeben hat, und ist dieser Mensch auch noch Bibliophile, dann meint er in diesen griechisch-egyptischen, edel geschwungenen Linien das schönste Vorsatzpapier der Welt gefunden zu haben. Ach, man ist ja der marmorierten, streublütigen und goldwappigen Papiere so müde! Wollten doch unsere Künstler ein wenig aus der ferneren Vergangenheit schöpfen, statt Rokoko, Renaissance und Fin-de-siècle zu Tode zu hetzen! Gerade dieser Motive wegen nannte ich das Buch: für Bücherfreunde interessant! —

Aus dem Psalterium aureum: Auszug des Heeres.

Nachdem Riegl noch das Pflanzenornament in Hellas und Rom nach Erscheinen des Akanthusblattes beleuchtet hat, geht er zur Arabeske, dem Pflanzenornament der saracenischen Kunst, über. Hier sind die Abbildungen teilweise bereits *Handschriften* entnommen, so z. B. die Randleiste einer Miniatur-Handschrift, die laut inschriftlicher Datierung 1411 am

Hofe eines Mameluckensultans vollendet worden ist. Die Arabeske findet sich zunächst in allen Ländern, die sich der Islam unterworfen hat; heute herrschen ihre ornamentalen Wunderleistungen auf dem Gebiete der stilisierten Zierfelder neben den naturalistischen Vorwürfen — ja, sie überwiegen die letzteren.

Die Beschränktheit des Raumes ermöglicht es nicht, den Ausführungen Riegls in allen Teilen zu folgen. Dass das Werk nach seinem Erscheinen Aufsehen erregt hat, ist begreiflich, denn es räumt gründlich mit den alten Hypothesen auf, die sich lange genug in der Kunstforschung erhalten haben, obwohl die Sempersche Lehre von der Entstehung der ältesten Zierformen aus der ältesten Technik so zahlreiche Angriffspunkte bot, dass man nicht recht versteht, wie sich aus ihr eine förmliche Schule bilden konnte. Gerade die Untersuchungen Riegls über die frühesten plastischen Versuche und ihr Verhältnis zur Flächenornamentik sind mit so viel Scharfsinn und so grosser logischer Feinheit geführt, dass man sich der Eindringlichkeit ihrer Beweiskraft gar nicht entziehen kann. Was er über den Schmucktrieb der Naturvölker sagt, dem die ersten Zierformen ihr Entstehen verdanken, ist unstreitig richtig. Wer die vor kurzem eröffnete Ausstellung ethnographischer Gegenstände im Berliner Museum für Völkerkunde besucht hat, — Reiseerinnerungen, die Dr. Schoeller von seinen afrikanischen Expeditionen heimgebracht—dem wird es aufgefallen sein, wie vielseitig die Formen des Schmucks selbst bei Völkerschaften sind, die auf einer verhältnismässig niedrigen Kulturstufe stehen. Allerdings sind die meisten dieser afrikanischen Völker mit der Technik der Flechterei bereits vertraut geworden, aber die eigentümlichen Lineamente auf ihren Schmuckstücken zeigen doch, dass ihre primitive Kunst dem Handwerk voranging und dass jene erst später eine Anwendung auf die Technik fand. Sempers Stilwerk, das seiner Zeit eine neue Epoche in der Kunstforschung zu eröffnen schien, wird durch Riegl selbstverständlich nicht völlig über den Haufen geworfen, wohl aber in vielen Teilen richtig gestellt und ergänzt; zur Geschichte der Ornamentik bildet Riegls Buch jedenfalls den wertvollsten Beitrag jüngerer Zeit, auf den auch die weitere Forschung wird immer wieder zurückgreifen müssen.

Von der Kunst des Orients wenden wir uns dem Beginn der Malereientwicklung des Abendlandes zu, die das zweite hier zu besprechende Werk des Siemensschen Verlages behandelt: *F. F. Leitschuhs „Geschichte der Karolingischen Malerei, ihr Bilder-*

Christusfigur aus dem Godescalc-Evangilar.

Initial D aus dem Drogo-Sakrament: Die drei Frauen am Grabe.

kreis und seine Quellen" (broch. M. 12, Halbfranz M. 13,50).

Wieder müssen wir uns darauf beschränken, aus dem reichen Material an Wandgemälden und Miniaturen unser Interesse im wesentlichen auf letztere, die „Buchschmückenden", zu konzentrieren.

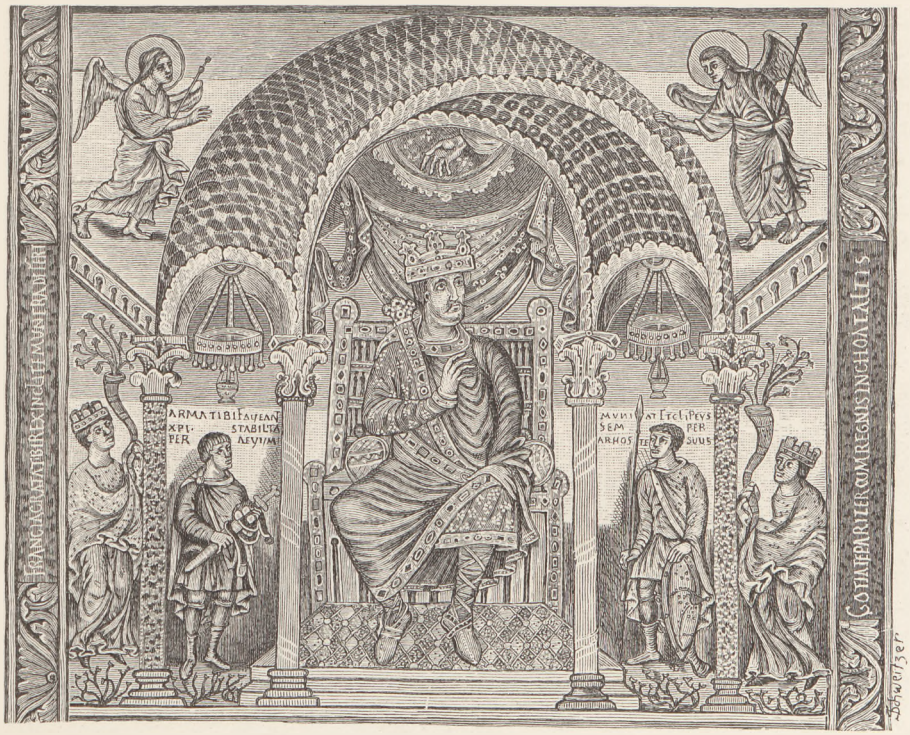
Die sogenannten Libri Carolini verdanken ihre Existenz einem rein politischen Grunde: einem Streite zwischen Karl dem Grossen und dem byzantinischen Reich, dessen Synode der Welt Gesetze, wie das der Bilderverehrung diktieren wollte. Die karolingischen Bücher sollten im Dienste der Aufklärung wirken, sollten besagen, dass die Kunst nur Nachahmung sei und dass nicht die Werke von Menschenhand, sondern nur in ihnen die Darstellung heiliger Vorkommnisse verehrt werden dürfte.

Das Ideal des grossen Kaisers war die Verschmelzung germanischen Wesens mit römischer Kunst, und so ist die karolingische Kunst auch stark von der antiken beeinflusst worden; am deutlichsten ist dies in der Pflanzenornamentik zu erkennen, in der neben dem Akanthus auch häufig Weinlaub und Epheu verwendet werden, doch ohne Festhalten an den natürlichen Formen des Laubwerks. Die karolingischen Bücher wenden sich zwar gegen allerhand Symbolisierungen, aber wir finden dennoch zahlreiche, der heidnischen Welt entlehnte Mond-, Sonnen- und Flussgötter u. dergl. m. Namentlich die St. Paul-Bibel bietet in einer Reihe alttestamentarischer Scenen derartige Personifikationen.

Karl der Grosse berief bekanntlich irische und angelsächsische Schreiber an seine Schulen, und so gewann auch deren Kunststil Einfluss. Echt irische Spiralen zeigt z. B. der Codex aureus in München und das Psalterium Folchards. Besonders in der Schule von Rheims herrschte das angelsächsisch-irische Element vor.

Die älteste in Betracht kommende karolingische Handschrift ist das Godescalc-Evangeliar. Es wurde auf Befehl des Kaisers und seiner Gattin Hildegard 781—783 geschrieben, befand sich früher im Louvre und bildet jetzt eine Perle der Bibliothèque nationale in Paris. Die vortrefflich erhaltene Handschrift besteht aus purpurroten Pergamentblättern, der Text ist in Gold, die

Aus dem Albanipsalter: Psalm 69, Vers 2.



Aus dem Codex aureus: Karl der Kahle.

Überschriften sind in Silber ausgeführt. Sechs Miniaturen gehen dem Texte voran. Karl soll das schöne Evangeliar der Abtei St. Seruin in Toulouse geschenkt haben; 1811 ging es in den Besitz Napoleons über. Von anderen Prachthandschriften verdienen vor allem Erwähnung: das Evangelarium Karls in der Wiener Schatzkammer, wohl die künstlerisch bedeutsamste Schöpfung jener Zeit, in der Kurrentschrift des IX. Jahrhunderts in Gold auf Purpurpergament geschrieben, ferner der Codex aureus von St. Maximin in Trier und das Evangeliar, das in der Kapitelbibliothek zu Cividale bei Udine aufbewahrt wird und das wahrscheinlich aus dem Kloster Duino stammte. Auch die Alkuinbibeln in Bamberg und Zürich, die Theodulfbibel in Puy, das aus Soissons stammende karolingische Evangeliar in der Pariser Nationalbibliothek, das Drogosakrament und das Evangeliar Ludwigs des Frommen gehören hierher.

Der Verfasser geht nunmehr auf jene Werke über, in denen die angelsächsischen und iroschottischen Einflüsse sich geltend machen. Seine Untersuchungen über die verschiedenen Schulen sind auch für den Kulturhistoriker aussergewöhnlich interessant; natürlich wäre es irrig, anzunehmen, dass sich alle karolingischen Handschriften einer bestimmten Schule zuweisen lassen — der Codex Millenarius in Kremsmünster und das Thomasmanuskript in der Trierischen Dombibliothek lassen sich beispielsweise in ihrer Eigenart keiner Sondergruppe zuerteilen. Dagegen lässt sich der Niedergang der karolingischen Kunst sowohl in der Malerei wie im Federzeichnungsstil, ziemlich deutlich verfolgen.

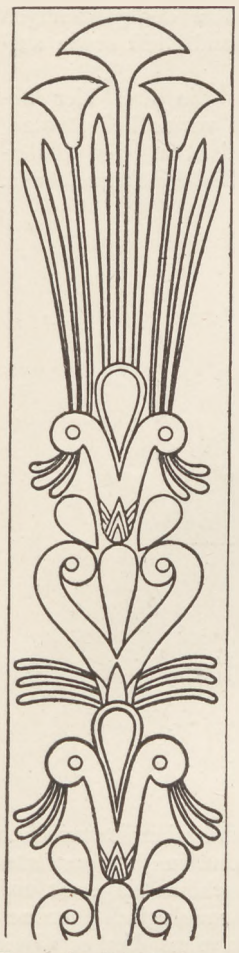
Der zweite Hauptabschnitt des Werkes umfasst den Nachweis des Bilderkreises in der Darstellung der karolingischen Epoche. In verschiedentlichen Schriften und Abhandlungen ausgezeichneter Forscher, wie Lamprecht, Corssen, Janitschek u. a., sind einzelne, besonders wertvolle Manuskripte jener Zeit bereits ausführlich gewürdigt worden; eine zusammenfassende kritische Beschreibung der karolingischen Miniaturen hat

Aus dem Albanipsalter: Psalm 27, Vers 7.

aber Leitschuh als Erster gegeben. Die Übersichtlichkeit der Stoffgruppierung ist der beste Beweis dafür, in welcher erstaunlichen Weise der Verfasser sein Thema beherrscht, und sein Bemühen, bei den Einzelschilderungen niemals das grosse Kulturbild aus den Augen zu lassen, auf dessen Grunde sich die Frühlingspracht karolingischer Kunst entwickelte, sichert seinem Werke auch ein weit über die Grenzen der Fachwelt hinausreichendes Interesse.

Einige der zahlreichen Illustrationen, die das Buch schmücken, haben wir hier wiedergegeben. Zunächst die Christusfigur aus dem Godescalc-Evangeliar, die den Messias in idealer Jünglingsgestalt darstellt. Er sitzt auf einem Throne mit buntgemustertem Polster und goldenem Fussschemel. Die Füsse zeigen die blauen Bänder der Sandalen; die Tunika ist blaugrün, die Toga dunkelviolett; der Mantelrand ist mit Goldstreifen besetzt. Architektonische Motive bilden den Hintergrund. Auf der grünen Mauer zeichnen sich die Goldlinien der Quadern ab, vor ihr erhebt sich auf weissem Grunde eine Brüstungsmauer, über der ein violetter, verzierter Streifen mit den Goldbuchstaben IHS. XPS.

Pfeiler der Krypta in Freising.



Egyptischer Palmettenbaum.

sichtbar wird. Der grünliche Streifen darüber mit seinen Baumarabesken deutet landschaftlichen Hintergrund an. Zu beiden Seiten des Throns wachsen rotblühende Pflanzen. Das grosse Initial D entstammt dem Evangeliar des Bischofs Drogo von Metz, natürlichen Sohnes Karls des Grossen, einem der glänzendsten Werke der Metzer Schreibschule, das 1802 an die Pariser Nationalbibliothek kam — und das dritte Bild endlich dem Codex aureus in München. Es stellt Karl den Kahlen auf dem Widmungsblatte dar, in blauer Tunika und violettem Mantel, roten gebundenen Strumpfhosen und goldenen Schuhen. Porphyrsäulen tragen den Baldachin; über dem Throne ist ein Vorhang drapiert, und über diesem ragt eine Hand aus dunkelblauen Wolken hervor. Schild und Schwertträger flankieren den Thron; neben ihnen stehen als weibliche Gestalten die „Francia" und die „Gotia". Sehr interessant sind auch die Bilder zur Geschichte Davids im Psalterium aureum, von denen wir hier den Heeresauszug (S. 250) wiedergeben.

Im Anschluss an das Leitschuhsche Buch möchten wir noch einem dritten Werke aus dem gleichen Verlage eine kurze Besprechung zukommen lassen: „*Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des XII. Jahrhunderts*" von *Adolf Goldschmidt* (M. 9.). Über die Psalterillustration des frühen Mittelalters hat bereits Anton Springer einen vortrefflichen Beitrag geliefert, in dem er dem Utrechtpsalter eine besondere Berücksichtigung zu Teil werden liess. Auch Goldschmidt kommt in seiner einleitenden Übersicht über die verschiedenen Arten der Psalterillustration eingehender auf jenes, im ersten Drittel des IX. Jahrhunderts entstandene Werk zurück und charakterisiert es als ein typisches Beispiel für die direkte Übertragung der Textausdrücke in sinnliche Bilder. Ähnlich verhält es sich mit dem in der Stuttgarter Kgl. Bibliothek aufbewahrten Psalter aus dem X. Jahrhundert, in dem die Person König Davids noch mehr als Sprechender in den Vordergrund tritt und die allegorischen Figuren noch reicher und vielfältiger sind. Goldschmidt teilt nicht die Ansicht Springers, der in den Zeichnungen zum Utrechtpsalter eine eigene Erfindung des Abendlandes sah und sie als Originalbilder betrachtete, sondern führt sie auf Vorlagen aus älterer Kultur zurück, auf Rom und Byzanz. Aber diese Art der Psalterillustrierung durch Wortbilder verbreitete sich rasch und fand namentlich im Norden Frankreichs und in England eine lebhafte Pflege. Es ist daher nicht verwunderlich, dass jene Bilder allmählich auch bei künstlerischen Schöpfungen auf anderen Gebieten als dem der Handschriftenillustration zur Verwendung kamen, so vor allem in der symbolischen Kirchenskulptur. Speziell der Hildesheimer Psalter bietet in dieser Beziehung ein geeignetes Objekt der Erörterung, weil er aus der gleichen Zeit stammt wie die meisten dieser Skulpturen, aus dem XII. Jahrhundert.

Goldschmidt giebt zunächst eine eingehende Beschreibung des Inhalts und der Entstehung der Handschrift, die bisher — mit Ausnahme des eingefügten Alexisliedes, das auch in einer Facsimileausgabe erschien — in weiteren Kreisen wenig Beachtung fand, und geht dann auf genaue Untersuchungen seiner Beziehungen zur mittelalterlichen Kirchenskulptur über. Die Ausbeute ist eine überraschend grosse; die meisten der Verse, welche die Grundlage zu den Miniaturen bilden, sind auch für die Erklärung der ähnlichen Skulpturen heranzuziehen. Als Beispiel mögen die hier wiedergegebenen Abbildungen dienen. Der Pfeiler der Krypta des Freisinger Doms zeigt die Doppeldarstellung der Initiale (Abbild. S. 252) des 69. Psalmes, die den 2. Vers illustriert, durch einen Menschen, der schon zur Hälfte von einem Ungeheuer verschluckt, durch Christus aber von oben wieder herausgezogen wird. Weitere Ähnlichkeiten finden sich in anderen Initialen: die Gestalt mit der Blume im 27. Psalm, Vers 7 (Abbild. S. 253), Schild

Aus dem Albanipsalter: Psalm 34, Vers 2.

und Schwert in der Initiale zum 34. Psalm, Vers 2 (Abbild. S. 255). Gerade das XI. und XII. Jahrhundert bietet eine grosse Fülle von figürlichen Motiven in der Dekoration der Gotteshäuser, die sich erst auf diese Weise auch ihrem tieferen Inhalt nach erklären lassen.

Den Anhang bilden eine Beschreibung der einzelnen Initialen, Verzeichnisse der ganzseitigen und der Monatsbilder der Handschrift sowie ausführliche Register.

Bemerkt sei noch, dass die drei hier besprochenen Werke sich durch vortreffliche äussere Ausstattung, saubere Reproduktion des Bilderschmucks und geschmackvolle Einbände auszeichnen.

Gemalte Verzierung auf einem rhodischen Teller.

Bibliographien von William Morris Schriften.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die umfangreiche dichterische und litterarische Thätigkeit von William Morris hat bereits bald nach seinem Tode, — er starb am 3. Oktober 1896, — mehrfach bibliographische Bearbeitung gefunden. Schon in der ersten Hälfte des Jahres 1897 erschien das grosse, wundervoll ausgestattete Werk von *Aymer Vallance* über die Kunst des William Morris in ihrer mannigfaltigen Bethätigung: „*The art of William Morris. A record by Aymer Vallance. With reproductions from designs and fabrics . . . Examples of the type and ornaments used at the Kelmscott Press . . . Printed at the Chiswick Press and published by George Bell & Sons, London MDCCCXCVII*". *gr.* 4°. Dieses verdienstvolle Werk, das durch Text und zahlreiche, in vollendeter Technik ausgeführte Tafeln einen Einblick in alle die von Morris gepflegten Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes gewährt, enthält im Anhang auf 30 Quartseiten eine Bibliographie von Morris Schriften, bearbeitet von *Temple Scott* unter dem Titel: „*A Bibliography of the original writings, translations and publications of William Morris*". Gleichzeitig ist diese Arbeit in Buchform erschienen mit dem Titel: „*A Bibliography of the works of William Morris. By Temple Scott. London, George Bell & Sons*, 1897". *kl.* 4°. Der Verfasser hat sich, wie der Titel besagt, nicht auf die selbständigen Bücher von Morris beschränkt, sondern auch seine zahlreichen Beiträge für Zeitschriften, Übersetzungen und Bearbeitungen, ja auch die Aufsätze und Zeitschriftenartikel über Morris und seine litterarischen Werke mit aufgenommen. Und in dankenswerter Weise hat er die Schriften sachlich eingeteilt und innerhalb der Abteilungen chronologisch geordnet, wobei die späteren Ausgaben eines Werkes hinter der ersten Ausgabe ihren richtigen Platz gefunden haben. Mir scheint, dass infolge dieser sachlichen Einteilung diese Bibliographie durch ihre Übersichtlichkeit sich sehr vorteilhaft von der später zu besprechenden von Buxton Forman unterscheidet. Die Einteilung ist folgende: I. Original poems, II. Romances, III. Art, IV. Socialist writings, V. Translations, VI. Contributions to periodicals, magazines &c., wieder mit sachlichen Unterabteilungen. Daran schliessen sich die Schriften über Morris, als VII. Abschnitt: Mr. William Morris, Articles on the man and his work, und als VIII. Abschnitt: Mr. Morris's writings, Reviews and criticisms upon. Der letzte Abschnitt enthält ein Verzeichnis sämtlicher Veröffentlichungen der von Morris begründeten Kelmscott Press vom Jahre der Begründung 1891 bis zu den Ende 1896 noch unter der Presse befindlichen Büchern. Hier sind die Schriften von Morris nicht getrennt von denen anderer Verfasser, damit alle die Bücher, die Morris als Drucker und Verleger in seiner unvergleichlichen Kelmscott Press entstehen liess, beisammen seien, und man also ein vollständiges Bild seiner Druckthätigkeit habe. Auf die eigenen Schriften von Morris, die in der Kelmscott Press gedruckt sind, ist in den vorhergehenden Abschnitten

der Bibliographie an den entsprechenden Stellen verwiesen worden.

Temple Scott hat alle Titel so genau angeführt, als es für bibliographische Zwecke nur verlangt werden kann. Auf die genaue Kopie des Titels lässt er die Kollationierung folgen, darauf Vermerke über Papier, Einband, Höhe der Auflage und spätere Ausgaben des Werkes.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1897 gab *Aymer Vallance* ein zweites Buch über William Morris heraus: *William Morris. His art, his writings and his public life. A record by Aymer Vallance. London, George Bell & Sons*, 1897. 8°, das im Text ausführlicher ist, als das erste Buch. Im Anhang dieses Buches hat Vallance die Bibliographie von Temple Scott zu einem fortlaufenden *chronologischen* Verzeichnis der Bücher und Zeitschriftenbeiträge von Morris umgearbeitet, in dem nur kurz die Titel, die Verleger und die Jahreszahlen angeführt sind. Auch druckt er das Verzeichnis der Publikationen der Kelmscott Press noch einmal in kurzem Auszug ab.

Ebenfalls noch im Jahre 1897 hat *Buxton Forman* seine Morris-Bibliographie, ein sehr ausführliches chronologisches Verzeichnis der selbständigen Bücher von William Morris, herausgegeben unter dem Titel: „*The books of William Morris, described with some account of his doings in literature and in the allied crafts. By H. Buxton Forman. London, Frank Hollings*, 1897. 8°. *XV*+224 *S.* Mr. Buxton Forman ist als ein glühender Verehrer seines grossen Landsmannes William Morris seit dem Jahre 1868 unablässig bemüht gewesen, alle Schriften von Morris zu sammeln, und so hat ihm für seine bibliographische Arbeit das Material in einer seltenen Vollständigkeit zur Verfügung gestanden. Es muss rühmend anerkannt werden, mit welcher Gewissenhaftigkeit er sich seiner Aufgabe unterzogen hat. In seinem bio-bibliographischen Werk, wie man es mit Fug und Recht nennen kann, sind einmal die Bücher eines modernen Verfassers in ebensolcher Ausführlichkeit und diplomatischen Genauigkeit beschrieben worden, wie sie sonst von den Bibliographen nur für die am weitesten zurückliegenden Bücher, die Inkunabeln, angewendet worden sind. Buxton Forman begnügt sich meist nicht einmal damit, den Titel buchstäblich getreu, mit Angabe des Zeilenabbruchs, wiederzugeben, sondern druckt sogar die typographische Anordnung, den Titelsatz, ab. Mir will es scheinen, als ob man in diesen Dingen heutzutage manchmal doch zu weit geht, und dass man bei so ängstlicher bibliographischer Genauigkeit unbedeutenden Dingen gar zu viel Wert beilegt. Nach der Titelkopie giebt der Verfasser Umfang und Inhalt des Buches an, beschreibt sein äusseres Aussehen, Type, Papier, Originaleinband, Höhe der Auflage, alles auf das eingehendste, giebt auch öfters noch weitere bibliographische und biographische Notizen. Wo ihm das Wort nicht mehr auszureichen schien, setzt er gelegentlich eine Initiale, Kopfleiste, Verlegermarke, auch wohl ein ganzes Titelblatt oder Titelbild in Facsimile-Nachbildung ein.

Von den Beiträgen Morris in der Zeitschrift „The Oxford and Cambridge Magazine", mit denen er im Jahre 1856 zuerst in die Öffentlichkeit trat, bis zu dem nach Morris Tode von den Trustees der Kelmscott Press im April 1897 herausgegebenen Buche „The water of the wondrous isles" beschreibt Buxton Forman, die verschiedenen Auflagen mitgezählt, im ganzen 168 Bücher. Sein Buch hat folgende Einteilung. Als Einleitung: The life poetic as lived by William Morris; Kapitel 1: Beginnings (1856—1858); 2: Queen Square (1867—70); 3. Horrington House (1873—77); 4: Kelmscott House (1877—84); 5: Socialism (1884—88); 6: Signs of change (1888—91); 7: The Kelmscott Press (1891—97). Ein Anhang enthält einige Nachträge, Verzeichnisse der Zeitschriften-Beiträge von Morris und eine kurze Liste der sämtlichen Veröffentlichungen der Kelmscott Press.

Zu den hier aufgeführten Kelmscott-Büchern ist im Dezember 1897 noch ein Buch mit Nachbildungen früher deutscher Holzschnitte und einem Verzeichnis der Inkunabeln mit Holzschnitten, die Morris selbst gesammelt hatte, hinzugekommen, herausgegeben von S. C. Cockerell unter dem Titel: „*Some German woodcuts of the fifteenth century.*" Als letztes Buch der Kelmscott Press ist im März dieses Jahres fertiggestellt worden: „*A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press; together with a short description of the press by S. C. Cockerell, & an annotated list of the books printed thereat*". Die kurzen Bemerkungen von Morris über die Prinzipien, die für ihn als Buchdrucker mafsgebend waren, sind sehr bemerkenswert. Im Anschluss daran giebt Cockerell eine Geschichte und Beschreibung der Kelmscott-Druckerei und lässt zum Schluss ein Verzeichnis aller von Morris gedruckten Bücher mit Notizen über ihre Geschichte folgen. Mit diesem Buche ist die Kelmscott Press geschlossen worden; die Morrisschen Typen werden für spätere Verwendung in den Händen der Trustees verbleiben, und die Holzstöcke zu den von Morris entworfenen Buchornamenten sind kürzlich im British Museum niedergelegt worden.

Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch". Göttingen, L. Horstmann.

Kritik.

Pan. III. Jahrgang. IV. Heft. F. Fontane & Co., Berlin. — Der „Pan" hat uns schon manche gute Bekanntschaft vermittelt. Im IV. Heft fügt er ein von *L. Petitjean* lithographiertes Porträt Maurice Maeterlincks seinen früheren Charakterköpfen an, sowie das ehrwürdige Haupt Constantin Meuniers, den *Liebermanns* Meisterstift festhielt. Eine köstliche Radierung (weiblicher Akt, sitzend) lieferte *Karl Köpping*. Schon lange werden von vielen Seiten Klagen laut, dass in Deutschland die Voranzeigen von Romanen und Theaterstücken, wie diese in Frankreich und England allgemein sind, sich nicht einführen lassen. Zumal die Künstler jammern, dass ihnen dies lockende und grosse Feld verschlossen bleibt. Eine der Kunstbeilagen des letzten Panheftes zeigt eine farbige, nach einer Lithographie ausgeführte Netzätzung eines Plakates, das *Emil Orlik* für Hauptmanns „Weber" entwarf; die leichte Rötelschraffierung erhöht die grausig-lebendige Wirkung der streikenden Arbeiter noch mehr. Völlige Auflösung pflanzlicher Formen ins Stilistische strebt *Theodora Onasch* an. Man kann den Farbenskizzen der Dame einen gewissen, ich möchte sagen physischen Reiz nicht absprechen, wenn ihre Sujets auch völlig unklar bleiben; der grünrote Buchdeckel mit seiner fein verästelten Zeichnung dürfte sich wohl in die Praxis übertragen lassen. Drei sehr geschmackvolle Zier- und Schlussstücke aus seltsam verschlungenem Nelkengrün sind mit *Ernst H. Walther* gezeichnet; man glaubt kaum, dass auch noch zwei andre, recht banale Schlussschnörkel von ihm herrühren. Von den übrigen, mehr oder minder gelungenen eingestreuten Bildern ist vor allem *Wilhelm Laages* „Kohlenmeiler", ein an die besten japanischen Primitiven gemahnender Holzschnitt, hervorzuheben. *Anton Burger* ist mit Fug und Recht in einem Artikel von *Heinrich Weizsaecker* über Frankfurter Kunst die erste Stelle eingeräumt worden. Eine Sonderausstellung der in Privatbesitz befindlichen Arbeiten dieses Künstlers würde dem Publikum freilich die reizvolle Anmut seiner Bilder noch besser vor Augen führen können, als die kleinen, geschickt gewählten und gut reproduzierten Skizzen des Panheftes. Das „Spielende Meerweib" von *Henri Héran* ist zunächst ein Triumph der vereinigten farbigen Xylo- und Lithographie, aber sonst „Geschmackssache". Eine Lithographie von *L. v. Hofmann*, ebenfalls in Farben gehalten, leitet das Heft ein und ein Schlussstück desselben Künstlers bildet das Ende. *Hugo Ulbrich* hat sich bemüht, auch durch die Fragmente van de Veldescher Möbel einen ganzen Eindruck hervorzurufen. Es giebt aber Fälle, wo die mechanische Photographie künstlerischer ist, als echte Künstlertechnik.

Auch der textliche Inhalt dieses Heftes ist vorzüglich; man darf ihn nur nicht in einem Zuge geniessen wollen. Die Panhefte wollen überhaupt nicht einmal vorgenommen sein, sondern wieder und immer wieder; sie erfrischen stets von Neuem. Glanzpunkte sind die Dichtungen von Holzamer, Falke, Heydt und Holz; Przybiszewskis „Sonnenopfer" würde wundervoll sein, wäre es um die Hälfte kürzer. Über die Ausstattung des „Pan" braucht nichts mehr gesagt zu werden; ich möchte nur auf das verweisen, was Ernst Schur in dieser Nummer über die Komposition als Mittel und die dekorative Verwendung der Papierfläche speciell in Bezug auf den „Pan" bemerkt. v. Rh.

Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Vortrag, gehalten auf der 44. Versammlung deutscher Philologen in Dresden. Von *Dr. Johannes Luther*. Berlin, G. Reimer 1898. 32 S. 8°.

Während die Bibliographie sonst sich fast ausschliesslich mit den Äusserlichkeiten der Bücherwelt beschäftigt, dagegen um den geistigen Inhalt und das sprachliche Gebiet sich nicht kümmert, stellt Dr. Luther hier in allgemeinen Umrissen eine Verbindung her von der Bibliographie zur Sprachwissenschaft. Freilich war das nur zu erreichen für eine Zeit, wo eine allgemeine deutsche Schriftsprache zwar schon in starken Wehen zur Geburt drängte, aber noch nicht ins Leben gerufen war. Für spätere Zeiten darf man aus bibliographischen Untersuchungen keinen oder nur einen verschwindend winzigen Gewinn für die Sprachwissenschaft erhoffen,

aber für die Reformationszeit kann die Verbindung bibliographischer und philologischer Studien nicht abgewiesen werden: für diese Zeit sind Luthers Ausführungen einleuchtend und verdienen mafsgebend zu werden. Wenn für die eigentliche, sozusagen persönliche Sprache Luthers selbst seine Handschriften vor allem in Betracht kommen, für die Geschichte der deutschen Sprache überhaupt sind die Druckwerke von ungleich höherer Bedeutung. Denn nicht die nur wenig zugänglichen Handschriften konnten auf den Werdegang der deutschen Schriftsprache einen so übermächtigen Einfluss ausüben, sondern die überallhin getragenen Drucke, deren Sammlung, Beschreibung, zeitliche und örtliche Bestimmung deshalb auch der Germanistik zu gute kommen würde. Da sich in den Drucken der damaligen Zeit die örtliche Färbung der Sprache noch wirksam zeigt, so legt der Verfasser der Bestimmung des Druckortes und der Druckerei für die in der überwiegend grossen Mehrheit ohne diese Angaben erschienenen Drucke mit Recht erhöhte Wichtigkeit bei. Die Mittel und Wege dazu, die tief in das Gebiet des Druckereibetriebes, der Technik, des Gewerbes führen, hat Verfasser klar und sicher — nicht ohne Berücksichtigung der möglichen dem Forscher drohenden Gefahren und Irrungen — vorgezeichnet. In den Anmerkungen behandelt er solche technischen Einzelheiten und erläutert dieselben durch sorgfältig gewählte Beispiele. Höchst beachtenswert sind seine Ausführungen über den Nachschnitt bildlicher Druckverzierungen und seine Polemik gegen die Annahme der Klischierung in so früher Zeit.

Verfasser hat schon mehrfach durch kleine, aber gediegene Proben bewiesen (u. a. auch in dieser Zeitschrift), dass er den gesamten Stoff sowohl in bibliographischer wie in sprachlicher Hinsicht durchgearbeitet hat und sicher beherrscht; es wäre wohl zu wünschen, dass die Früchte seiner jahrelangen Anstrengungen nicht verloren gehn, dass ihm Möglichkeit und Antrieb zu einer umfangreicheren, erschöpfenden Veröffentlichung geboten werden möchten. Kp.

Von dem grossen *Nansen-Werke „In Nacht und Eis"* ist bei F. A. Brockhaus in Leipzig die zweite revidierte Auflage und zugleich als Supplement *ein dritter Band* erschienen, in dem zwei Teilnehmer der Fahrt die Mitteilungen Nansens durch selbständige Erzählungen ergänzen. Damit ist das Werk über die Framreise und die abenteuerliche Expedition über das Polareis abgeschlossen. Ganz abgesehen von den wissenschaftlichen Ergebnissen der Forschungsfahrt, die in erster Reihe späteren Expeditionen zum Vorteil gereichen werden und die Polarkarte Nordenskjölds vielfach umgestalten, ist das Werk auch als reine Unterhaltungslektüre von grossem Reiz. Nansen ist ein ausserordentlich gewandter Erzähler, und seine Neigung zu philosophischer Betrachtung, die sich aus seinem Wesen wie aus der tiefen Einsamkeit erklärt, in der er mit den Seinen in der Eiswüste des Nordmeeres lebte, giebt seinen Schilderungen noch mehr das Gepräge des Persönlichen, das bei der Lektüre so besonders interessiert. Seltsam genug: das, was die Leute der „Fram" in der unendlichen Einsamkeit unter der Polarsonne thatsächlich „erlebten", war eigentlich blutwenig; und doch kann man sich nicht von den Blättern losreissen, auf denen sie ihre Tagebücher wiedergeben und ihre Eindrücke schildern. In den Werken der Afrikareisenden wechselt viel mehr das Bunte, Mannigfaltige und Abenteuerreiche; die Helden der „Fram" waren meist auf sich selbst angewiesen; Kämpfe mit Wilden waren nicht zu bestehen, und ihre Kämpfe mit den Bestien des Eismeeres dünkten sie meist als vergnügliche Abwechslung. Trotzdem war die Stille jener Tage durchaus nicht ereignislos; man muss es selbst lesen, wie Nansen die Arbeit auf der „Fram", die Drift durch das unbekannte Meer, die allmähliche Umeisung, die lange Winternacht und das Erwachen des Frühlings schildert, um den eigenartigen Zauber würdigen zu können, den sein Buch ausströmt. Schon in den Vorbereitungen zur Reise offenbart sich die Genialität dieses Mannes. Nichts wurde verabsäumt, um allen Gefahren trotzen zu können; und dank der Bauart des wundervollen Schiffes hielt die „Fram" denn auch die Gewalt der Eispressungen tapfer aus, die selbst den armen Leuten des „Tegetthoff" so viel Beschwerden gemacht hatten, obwohl sie im Vergleich zu vielen anderen Expeditionen ein gutes Fahrzeug ihr eigen nannten. Einzelne Stellen in den Nansenschen Schilderungen greifen tief an das Herz; eine junge Frau und ein süsses Kind warteten seiner daheim — kein Wunder, dass er in der Melancholie der Polarnacht häufig die Gedanken nach Süden schweifen liess! Aber im allgemeinen war man auf der „Fram" auch in schlimmen Tagen voll guten Humors.

Der Supplementband enthält zunächst die Erzählung *Bernhard Nordahls,* des Elektrikers der „Fram". Mit dem Augenblick, da Nansen nach mancherlei Mühen die „Fram" verlässt, um mit Lieutenant Johansen seine grosse Schlitten- und Schneeschuhfahrt über das Eis zu beginnen, treten in dem Buche die weiteren Schicksale des Schiffes naturgemäss in den Hintergrund. Hier setzt nun Nordahl ein. Die dritte Polarnacht ist angebrochen; ringsum kracht und dröhnt das Eis, aber am Bord sucht man sich auf alle mögliche Weise den zur Neige gehenden Humor zu erhalten. Nansen und seinen Begleiter glaubt man schon in der Heimat — und als nun endlich bei erwachendem Frühling sich das Meer öffnet, da erfahren die Framleute zu ihrem schmerzlichen Erschrecken von André auf Spitzbergen, dass ihre Gefährten nicht zurückgekehrt sind. Und alle glauben an den Untergang der beiden Unglücklichen in unwirtlicher Eiswüste.

Aber ein Gott wachte über den Gefährten. *Hjalmar Johansen* ergänzt in geschickter Weise in seiner Erzählung *„Nansen und ich auf 86° 14'"* die Mitteilungen seines Chefs über die gefahrvolle Eisfahrt. Länger als ein Jahr verbrachten die beiden kühnen Männer in der Öde des ewigen Eises, und mit wieviel hundertfachen Gefahren hatten sie zu kämpfen! — Auch Johansen ist ein lebhafter und gewandter Erzähler. Man nimmt unwillkürlich Teil an seinen Schicksalen

und lebt mit ihm. Die letzten Genossen der beiden, die Hunde, sind geschlachtet worden; nun sind die Bären und Wallrosse die einzigen lebenden Wesen ihrer Umgebung. Und während Johansen und Nansen verhungern zu müssen glauben, weilt bereits in ihrer unmittelbarsten Nähe die Hilfe, ohne dass sie sie ahnen. Das Zusammentreffen mit Jackson, dem Leiter der englischen Expedition auf Franz Josef-Land, ist der dramatische Höhepunkt der Schilderung; er erinnert an die Auffindung Livingstones durch Stanley. Sonst freilich sind die Bücher Stanleys grundverschieden von dem Framwerke; dort fühlt man auf jeder Seite den gemütsbaren Egoismus des Schreibers, hier atmet man warmfühliges Menschtum.

Das dreibändige Framwerk sollte ein Hausbuch werden, und es wird es vermutlich auch. Auch der Jugend gehört es an, denn es erzählt von Thatkraft, Geistesstärke, kühnem Mut und schlichtem Gottvertrauen. Die äussere Ausstattung ist vortrefflich; namentlich die Chromotafeln zeichnen sich durch ihre künstlerische Ausführung aus. Die drei Bände kosten gebunden 30 Mark, das Werk erscheint aber auch in Lieferungen zu 50 Pf. —tz.

Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts. Herausgegeben von *Paul Heitz.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1899. M. 45.—.

Es giebt kaum eine interessantere Aufgabe als die, der Entstehung von Gebräuchen nachzuforschen. Machen wir hierbei gewöhnlich die Erfahrung, dass die einzelnen Gewohnheiten im Laufe der Zeiten bedeutenden Änderungen unterliegen, so unterscheiden sich dagegen die gedruckten Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts in ihrer Form nur wenig von denen, die noch jetzt beim Jahreswechsel von der grossen Masse versandt werden. Höchstens könnte man erwähnen, dass früher der religiöse Gedanke schärfer in den Vordergrund trat, da auf allen alten Wunschblättern das Christkind abgebildet ist und häufig „ein gut selig iar" gewünscht wird; doch begnügte man sich auch damals bereits mit der Formel „ein gut iar" oder „vil guter iar." Die Darstellung des Christkindes ist aber darauf zurückzuführen, dass der ganze Zeitraum von Weihnachten bis zum Tage der heiligen drei Könige eine gemeinsame Festzeit, die sogenannten ‚Zwölf Nächte', bildete, wie dies auch heute noch bei unseren Vettern jenseits des Kanals in dem Wunsche „a merry christmas and a happy new-jear" zum Ausdruck gelangt.

Die historische Entwicklung des Neujahrsfestes hat der Herausgeber in seiner Einleitung nicht berührt und auch die Art der Verwendung der alten Neujahrswünsche ausser Betracht gelassen. Letztere Frage scheint mir aber doch der Erörterung wert, denn am Orte selbst überbrachte man sich die Glückwünsche mündlich, so dass es der Überreichung eines gedruckten Wunsches nicht bedurfte; das Post-, beziehungsweise Botenwesen war aber wiederum zu wenig entwickelt und zu kostspielig, als dass die briefliche Versendung einfacher Neujahrswünsche nach fremden Orten wahrscheinlich ist.

Aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts haben wir Beweise, dass Verwandte und Freunde sich am Neujahrstage besuchten, einander ein glückliches Neujahr wünschten, sich beschenkten und bewirteten. Dieses Geschenk-Geben, das sich heute nur noch als Belohnung gewisser Dienstleistungen uns fernstehender Personen, wie der Kellner, Zeitungsträger u. s. w. erhalten hat, vertrat die Stelle der jetzigen Weihnachtsbescherung, und das Familienoberhaupt bedachte seine Hausgenossen mit barem Gelde, Zeugstoffen und anderen Gaben. Unter Freunden beschenkte man sich auch mit Kuchen, auf die man Zettel mit Versen klebte, und es wurde Klage geführt, dass diese Reime oft unzüchtigen Inhalts waren. Von letzteren scheint nichts mehr erhalten zu sein, dagegen kennen wir eine stattliche Anzahl kurzer, teilweise humoristischer Verse, sowie auch längere Lieder ernsten und frommen Inhalts, die für den Neujahrstag bestimmt waren. Ich halte es deshalb nicht für ausgeschlossen, dass einzelne der Neujahrswunschblätter kleineren Formats direkt auf Kuchen, Schachteln oder sonstige Geschenke geklebt, die grösseren hingegen auf dem weissen Papierrande oder auf der Rückseite handschriftlich mit Versen versehen wurden.

So verbreitet gedruckte Neujahrswünsche anscheinend im XV. Jahrhundert gewesen sind, so ist die Zahl der uns erhaltenen trotzdem eine recht geringe, und es ist deswegen um so erfreulicher, dass Heitz uns alle, die noch vorhanden sind, in getreuen Abbildungen vor Augen führt. Zu den vierzehn Holzschnitten und dem einen Schrotblatt, die bereits in meinem Manuel verzeichnet sind, gesellen sich ein Kupferstich des Meisters E. S., eine Kopie desselben von Israhel van Meckenem und ein Holzschnitt aus dem XVI. Jahrhundert. Als Anhang schliessen sich 26 Holzschnitt-Zierleisten an, die auf verschnörkelten Bandrollen teils den schon erwähnten Wunsch „ein gut selig iar", teils auch längere Inschriften tragen. Sie dienten meist als Kopf- oder Schlussleiste für typographisch hergestellte Kalender, und zwar wurde deren ältester für das Jahr 1472 bei Günther Zainer in Augsburg gedruckt.

Ganz besondere Anerkennung verdient die meisterhafte Wiedergabe der Originale. Das Reproduktionsverfahren hat wirklich Hervorragendes geleistet, und ich muss gestehen, dass mir in dieser Beziehung selten ein Buch solche Freude bereitet hat, wie das vorliegende. Nur bei wenigen Blättern ist Autotypie angewendet worden. Die Mehrzahl ist genau in der Grösse des Originals in Strich-Manier photographisch geätzt, getreu koloriert und schliesslich sogar auf Jahrhunderte altem Papier gedruckt, so dass man wähnt, lauter Originale vor sich zu sehen. Meines Erachtens muss das Buch, das nur in einer Auflage von 100 Exemplaren gedruckt ist, in kurzer Zeit vergriffen sein, und ich kann den Freunden der graphischen Künste doppelt zur schleunigen Bestellung raten, da laut Prospekt das Buch bis zum 15. Juli noch zum Subskriptionspreise von 35 Mark bezogen werden kann.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Eine sehr interessante Mappe *„1848 in der Karikatur“* hat *Eduard Fuchs* im Verlage von M. Ernst in München erscheinen lassen (30 Exemplare auf extra feinem Papier). Der Verfasser beschäftigt sich seit langem mit Studien zur Geschichte der politischen Karikatur und zeigt auch in der Einleitung des vorliegenden Werkes, dass er das Stoffgebiet ganz vortrefflich beherrscht. Auch dieser Textteil ist mit zahlreichen Bildern geschmückt, u. a. mit einer ganzen Reihe von Karikaturen auf Louis Philipp, auf denen der birnenartige Kopf des Bürgerkönigs stets wiederzukehren pflegt, sowie mit zahlreichen Spottbildern auf die 1848er Volksbewaffnung. Von deutschen Zeitschriften spielten damals „Leuchtkugeln“, „Charirari“, „Kladderadatsch“ und „Eulenspiegel“ die Hauptrolle; selbst die „Fliegenden Blätter“ wurden zuweilen politisch. An einzelnen Karikaturen enthält die Mappe 16 Blätter, unter ihnen manches Wertvolle und Seltene. So beispielsweise ein köstliches Blatt von A. Achenbach: Metternich mit einem Briefe in der Hand, der ihm die Flucht Louis Philipps ankündigt; ein Bedienter steht vor ihm, und zu diesem sagt der Minister: „Louis Philippe fortgejagt? Republik? — Bringen Sie mir ein paar andere Hosen!“ — Verschiedene Bilder beziehen sich auf Friedrich Wilhelm IV., darunter das berüchtigte: Der König mit der Champagnerflasche in der Hand, sich mühend in die Fusstapfen Friedrichs des Grossen zu treten, die Steksche Whistpartie und eine nicht signierte bitterböse Zeichnung „Neue Art, eine Konstitution zu geben.“ Ausgezeichnet scharf ohne Niederträchtigkeit und gut erfunden ist das „Grosse Insiegel des Deutschen Reichs“, sehr interessant auch der Kaulbachsche Bilderbogen „Neue deutsche Geschichte.“ Unter den französischen Karikaturen überragt das „Autokratische Bankett“ Bertalls in Bezug auf Idee und Ausführung die übrigen Blätter bei weitem.

K. v. R.

Titel von Eduard Fuchs „1848 in der Karikatur“.

Weitere sechs Hefte des *„Neunzehnten Jahrhunderts in Bildnissen“* liegen mir vor, und mit grossem Bedauern muss ich mich in Anbetracht des knappen Raumes darauf beschränken, nur Einzelnes aus der Fülle des Interessanten herauszuheben, das die Berliner Photograpische Gesellschaft in ihrer grossen Sammlung bietet. Heft III beginnt mit der hässlichen Hülle einer schönen und edlen Seele: Pestalozzi, dem Manne der Kinderliebe und Erziehung, dem gerade wir Berliner viel verdanken. Rauchs Ministerkopf ist ebenso bekannt, wie der Dürertypus Chamissos, den Robert Reinick charakteristisch zum Ausdruck brachte. Heft IV bringt nebeneinander den Dichter des Aufschwungs, Ernst Moritz Arndt, und den des seelischen Hinsiechens, Lenau. Mommsen am Schreibtisch, von Folianten umgeben, von Knaus mehr als Genre- wie als Einzelporträt aufgefasst, bildet die Perle dieser Nummer, die auch ein Selbstporträt des genialen Schöpfers der „Medea“ und des „Vermächtnisses“, Anselm Feuerbachs, enthält. Die beiden Humboldts leiten die V. Lieferung ein. Gottfried Schadow, von Julius Hübner gemalt, folgt; so mag man sich wohl einen Veit Pogner oder irgend einen andern alten Meister aus jener Zeit vorstellen, da es noch kein Kunstgewerbe, sondern nur ein Kunsthandwerk gab; den grossen Bildhauer sieht man Schadow nicht ohne weiteres an. Von ganz besonderer Feinheit ist der Meyerbeer, den G. Richter auf die Leinewand gezaubert hat, aber besser noch gefällt mir Oppenheims Porträt von Ludwig Börne in Heft VI; es sticht lebensvoll von dem konventionellen Tieck Joseph Stielers ab. Ich finde auch einen Steinschnitt Kriehubers, der einen *nicht* erst nach seinem Tode in seinem Vaterlande anerkannten Dichter darstellt, nämlich Ferdinand Raimund, der als Schauspieler und Schriftsteller gegen Mitte des Jahrhunderts in Wien gleich beliebt war. Freiherr vom Stein, Hardenberg, Blücher, Gneisenau, Scharnhorst passen gut zusammen. Sie füllen das VII. Heft fast ganz mit ihren klugen, energischen Gesichtern. Der von Gröger lithographierte „Blücher“ verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Die VIII. Lieferung ist ganz Beethoven gewidmet und besonders reich mit Textillustrationen und Silhouetten neben acht grossen Tafeln versehen. Einen klaren verständlichen Abriss über Beethovens Leben und Werke, so gut der karge Raum es zuliess, hat Leopold Schmidt beigesteuert. Ungewöhnlich viele Bildnisse und Büsten des Tonfürsten sind bekannt. Beethoven ist in jedem Lebensalter mehr oder minder

charakteristisch abkonterfeit worden. Doch hat z. B. die Tejcekssche Lithographie mehr einen Kuriositätswert, als das sie „ähnlich" ist. Obwohl das Schimonsche Porträt das früher weitaus verbreitetste war, so sagen doch unserm heutigen Geschmack Stiebers und Klöbers Arbeiten mehr zu, weil sie weniger idealisiert sind; besonders letztere, die den Meister 1817 darstellt und schon im Blick das Eigentümliche aller Schwerhörigen ausspricht, ist mir lieb, weil sie voll den Menschen wiedergiebt. Bei der grossen Vorliebe der musikalischen Deutschen für den Schöpfer der IX. Symphonie wird dieses Heft dem Unternehmen der Photographischen Gesellschaft viele Freunde werben.

—bl—

Es ist gerade in letzter Zeit ziemlich viel darüber gestritten worden, ob es zweckmässiger sei, alle Nummern einer Zeitschrift äusserlich gleichartig auszustatten oder jedesmal ein anderes Gewand zu wählen. Die Einen meinen, der Leser gewöhne sich besser an eine bestimmte Physiognomie, der Andere will Rücksicht auf Jahreszeit und Inhalt gewahrt wissen. Manche Zeitschrift, die zuerst mit der Umschlagzeichnung wechselte, ist zur Einheit zurückgekehrt. Wieder bei andern, der „Jugend", dem „Inland Printer", der „Schweiz", scheint sich der Wechsel bewährt zu haben.

Auch *„Ver sacrum"*, Organ der Vereinigung bildender Künstler Östereichs (Wien, Gerlach & Schenk), kleidet sich in die verschiedensten Gewänder, deren Farbenreiz sogar teilweise die Schönheit der Zeichnung überwiegt. Da ist die Märznummer in „Café-au-lait" und orangegelb, das Doppelheft von Mai-Juni in hellem und dunklem Veroneser Grün und der Juli wieder in erbsengrün mit orange gehalten. Der schlichter gehaltene Umschlag des Aprilheftes — russischgrün auf thongelb — weist die gelungenste Illustration auf. Herr Ottenfeld hat es verstanden, den Monat des Werdens prächtig durch einen jungen, trotzig ins unbekannte Meer hinaussegelnden Wikinger zu symbolisieren.

Das Märzheft bringt ausschliesslich Illustrationen von *Gustav Klimt*. Wir lernen den Künstler sowohl als Illustrator wie als Genremaler kennen, doch besser als in diesen Eigenschaften gefällt er uns in seinen feinen, bei allem Duft scharf charakterisierenden Porträtstudien. Da verschwindet alle Koketterie mit der Moderne vor wirklichem künstlerischem Vermögen, das zu keinerlei Fahne zu schwören braucht, weil es durch sich selbst, seine eigensten Äusserungen stets siegen wird. Viele dieser zierlich hingewischten Köpfchen erinnern auffallend an Helleus entzückende Radierungen.

Der April bringt neben Interessantem und Uninteressantem von Max Liebermann und einer etwas trockenen Studie von Skarbina einen prächtigen Akt von A. Hynais und „Im Mondscheine", eine ganz reizende stimmungsvolle Skizze von Ernst Stöhr.

Die Doppelnummer Mai-Juni ist völlig international; England, Frankreich, Belgien, Polen und Österreich sind durch Reproduktionen von Ölbildern und Skulpturen vertreten; die Nummer stellt eine Blütenlese aus der ersten Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs" dar und hat daher mehr ein rein künstlerisches als bibliophiles Interesse.

Das Juli-Heft enthält drei Flottants: nämlich den Entwurf zu einem Glasgemälde von Wyspianski, einen vollkommen unverständlichen Seidenstickereientwurf, sowie eine farbenprächtige Landschaftsskizze von Ad. Böhm. Flottants haben vor Eindruck-Illustrationen den Vorzug, dass ihr Material sich der zur Reproduktion gewählten Technik anpassen kann und sich vom Korn des eigentlichen Papiers schon an und für unterscheidet. Die fein farbigen Aquarellreproduktionen des Juli-Heftes gehören zu den allerbesten ihrer Art. Auch mit sogenanntem Buchschmuck ist das Heft reich versehen. Böhm hat einen im besten Sinn ornamental aufgelösten „Tigerfries", J. Auchentaller eine ganze Reihe Blumenzierstreifen Eckmannscher Abkunft beigesteuert. Viel origineller sind zwei Initialen und eine Kopfvignette in Holzschnittmanier von Kolo Moser. Herrn J. M. Obrichs Beiträge sind so vielseitig und nehmen einen so grossen Teil des „Ver sacrum" ein, dass ich ein wenig ausführlicher von ihnen reden möchte. Am meisten gefallen mir seine architektonischen Naturstudien; sie haben Stimmung und Kontraste und einen leicht romantischen Hauch, der solchen rein perspektivischen Studien sonst fehlt und dessen Fehlen sie langweilig macht. Eine Anzahl von Entwürfen zu Ziergefässen könnte man erst nach der Ausführung beurteilen. Material und Farbe sind hier Alles; die Formen sind nicht neu. Auch in seinen Möbelskizzen bevorzugt Olbrich das bausteinmässig Gerade; die Abwesenheit auch nur des kleinsten Schwunges giebt den Möbeln eine Strenge, die nicht mit ihrer Grösse harmoniert. Sein Buchschmuck ist geschickt, ohne eigenartig zu sein.

Eine ganz besondere Phantasie entwickelt Herr J. Hoffmann in seinen wild ummuschelten Portalen. Gott bewahre einen vor solchen Strassenfaçaden; da sind mir unsere vielgeschmähten nüchternen Mietskasernen noch lieber. Auch mit Herrn Hoffmanns Rahmenentwürfen kann ich mich nicht einverstanden erklären. Der Rahmen soll das Kunstwerk abgrenzen, heben, den Blick konzentrieren, aber nicht auf allerhand Schnörkel ablenken. Die architektonischen Träume des jungen Baumeisters entbehren eines gewissen grossen Stiles nicht; es kommt ihm dagegen weniger auf „Heimstätten" als auf Prunkbauwerke an. Mir scheint es aber besser, der „Heilige Frühling" setze Knospen an, die später einmal wohlschmeckende Früchte zeitigen, als das er nur eine tropische Blumenpracht hervorbringt.

Möge er frisch weiter blühen! Er hat ja auch schon viel des Lebensfähigen gebracht! L.

Der *„Hausschatz moderner Kunst"* (Wien, Gesellschaft für graphische Kunst) hat seinen Fortgang genommen und seinen Freundeskreis erweitert. Heft VI bis X liegen vor uns und bringen Mannigfaltiges nach jeder Richtung hin. Begnügen wir uns damit, einzelne historisch oder künstlerisch besonders interessante

Blätter zu erwähnen. Zunächst ein Damenporträt Lenbachs, von Hecht radiert, das, 1867 gemalt, noch nicht die köstliche Herbigkeit seiner späteren Schöpfungen zeigt, aber doch schon den Zuckerguss der Kaulbachschen Schule von sich gestreift hat; nur hier und da bleibt ein schwärmerisch süsses Winkelchen stehen. Drei Meisterwerke folgen dicht aufeinander: Liebermanns „Hanfspinnerinnen", durch Krüger und „Am Morgen" von Uhde, durch Unger radiert, sowie eine köstliche Originalradierung L. H. Fischers „Von der Donauregulierung." Ich wüsste kaum, wem der Vorzug zu geben wäre, wenn ihn nicht jede Originalarbeit von Natur aus vor Reproduktionen verdiente. Die Donauregulierung hat beinahe Farbenreiz, so kräftig wirken ihre Kontraste. Ein wundervolles Original hat Hecht sich gewählt, als er Böcklins „Gang nach Emäus" zur Wiedergabe ausersah; er ist seiner Aufgabe auch voll gerecht geworden. Gerade bei Böcklins Meisterwerken hat Klinger es allen Kollegen bitter schwer gemacht, auch nur Erträgliches zu leisten. Die Radierung, die Ch. Th. Meyer-Basel nach Stäblis bekanntem Bild: „Überschwemmung" machte, wirkt völlig wie ein Original; das grösste Lob, das man einer Kopie erteilen kann.

Einen zweiten Liebermann „In den Dünen" hat Unger radiert. Der Vorwurf ist nicht so dankbar, wie der der „Hanfspinnerinnen", aber das Bild lässt gewisse luftige Feinheiten zu, die gerade Ungers Nadel sehr gut liegen.

Die „Flamingojagd" von Canon bildet den Schluss des X. Heftes; Joh. Klaus hat das in Rembrandtschen Halbtönen gehaltene Bild ein klein wenig konventionell wiedergegeben; vielleicht eignet sich auch gerade für dies Bild die Technik nicht besonders. —bl—

Scherenbergs hundertste Geburtstagsfeier lenkt die Aufmerksamkeit der litterarischen Welt auf ein Buch zurück, das schon vor mehr als zehn Jahren erschienen, aber noch lange nicht genug gewürdigt worden ist: *Theodor Fontanes „Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860"* (Berlin, Wilhelm Hertz). Fontane giebt hier nicht nur eine ausführliche Biographie des ihm befreundeten Waterloo-Dichters, von den Tagen der Jugend an, dem Aufenthalt in Magdeburg, den Freuden, Leiden und Kämpfen in Berlin bis zur Todesstunde, sondern in den letzten Kapiteln auch eine eingehende Würdigung des Charakters und der Werke des Dichters. Besonders anziehend wird die Schilderung durch den litterargeschichtlichen Hintergrund; das ganze schriftstellernde Berlin der vierziger und fünfziger Jahre taucht vor uns auf, die Rhapsoden des „Tunnel" und des „Rütli" und schliesslich auch der sprudelnde Feuerkopf und grosse Komödiant Lasalle. Man weiss, welcher ausgezeichnete Erzähler Fontane ist; hundert kleine Anekdoten ziehen sich wie Arabesken durch das Lebensbild und erhöhen den Reiz der Lektüre.

Ebenso köstlich und erfrischend auf Herz und Geist wirken Fontanes soeben erschienene autobiographische Schilderungen *„Von Zwanzig zu Dreissig"* (Berlin, F. Fontane & Co.). Sie bilden eine Ergänzung zu seinem Buche „Meine Kinderjahre" und sollen, wie der Verfasser versichert, das Letzte sein, was er über sein reichbewegtes und grosses Dichterleben geschrieben hat. Ich denke, darüber spricht man sich noch. Es wird Fontane noch genug zu erzählen übrig geblieben sein, obgleich er in „Von Zwanzig zu Dreissig" nicht bei diesen zehn Jahren stehen bleibt, sondern auch weit darüber hinaus Ausschau und Umschau hält. Zu den amüsantesten Kapiteln gehören die Schilderungen seiner Apothekerzeit und seiner litterarischen Beziehungen, vor allem seiner Redaktionsthätigkeit in der Kreuz-Zeitung, wo er besonders mit Hesekiel und dem vielschreibenden Sir John Redcliffe-Gödsche in regen Verkehr trat. Von der bewunderungswürdigen geistigen Frische und dem erquicklichen Humor des alten Fontane legt auch dies inhaltsreiche und stattliche Buch ein beredtes Zeugnis ab. v. Z.

Chronik.

Mitteilungen.

Zwei Plakate. — Mit der Veröffentlichung des Plakats der *1896er Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe in Stuttgart* (siehe Seite 265), möchten wir zunächst einer Art Ehrenpflicht genügen. Obwohl zahlreiche Kunstzeitschriften in den letzten Jahren Artikel über moderne Plakate gebracht haben, ist es meines Wissens nirgends reproduziert oder auch nur erwähnt worden. Und doch verdient es die Aufmerksamkeit der Kunstwelt und Sammler. Das Original stammt von Professor *F. Keller* in Karlsruhe. Die Reproduktion wurde in fünfzehn Farben in der lithographischen Kunstanstalt von *Max Seeger* in Stuttgart ausgeführt und zwar auf einem besonders zu diesem Zwecke gefertigten starken Kartonpapier. Die Auflage betrug nur 10000 Exemplare; nach dem Drucke wurden die Steine abgeschliffen. Das mag auch der Grund sein, dass das Plakat bereits selten zu werden beginnt, doch besitzt die

Franckhsche Verlagshandlung (W. Keller & Co.) in Stuttgart noch eine Anzahl Exemplare, die sie abzugeben bereit ist. Merkwürdigerweise hat das Plakat im Auslande mehr Aufsehen erregt als bei uns; so hat kürzlich eine grosse englische Firma für das Recht der Reproduktion des Plakats für Reklamezwecke eine beträchtliche Summe geboten, ist indessen abschlägig beschieden worden.

Das Originalplakat ist mit Papierrand 110×83 cm gross. In der Grundfarbe herrscht ein tiefes, in der Gewandung des Genius atlasartig aufgehelltes Indigo vor, während die kaffeebraune Schrift sich von dem thongelben Fond wirkungsvoll abhebt, ohne grell zu sein. Der Genius stützt sich mit der Linken auf das Rad der Industrie, indes die Rechte eine elektrische Leuchte schwingt. Ein Sturm — der Odem der neuen Zeit — scheint über ihn fortzubrausen. Der nackte Körper zeigt ein bei Plakaten seltenes genaues Naturstudium; die Figur würde, auch ohne Plakatzwecken zu dienen, ihre künstlerische Berechtigung haben. Es ist eine Freude, zu beobachten, wie das künstlerisch Wertvolle in den letzten Jahren völlig das rein Marktschreierische in der Plakatkunst verdrängt.

Das zweite Plakat (auf dieser Seite) hat das *Krefelder Kaiser Wilhelm-Museum* bei Gelegenheit seiner letzten Ausstellung künstlerischer Möbel und Geräte verausgabt. Die Originalgrösse beträgt 78×50 cm; der Maler ist *H. v. d. Woude.* Auch hier wirkt die Farbenzusammenstellung — rot, weiss und gelb und das mehrfach nüancierte Grün — besonders gut. Die weisse Konturierung der Zeichnung giebt dem Ganzen aber eine überflüssige Buntheit. Während schwarze Konturen die Linien gewissermafsen festigen, vergröbern sie die weissen und lassen sie leicht verschwimmen.

—bl—

Plakat von H. v. d. Woude. Orig.-Grösse 78×50 cm.

Älterer türkischer Einband. Die fürstlich Fürstenbergische Bibliothek zu Donaueschingen enthält verschiedene interessante Einbände. Zwei Metalldecken oberdeutschen Ursprungs aus dem XIII. Jahrhundert wurden schon im I. Jahrgang, Heft 2, S. 66 und 67 wiedergegeben. Die Abbildung auf Seite 266 zeigt nach einer Photographie in meinem Besitz einen orientalischen, sehr wahrscheinlich türkischen Einband aus dem XVII. Jahrhundert. Den Inhalt der zierlichen Handschrift bilden, nach Baracks Verzeichnis der Donaueschinger Handschriften, einige Suren des Koran; die Schrift ist schön und mit Randeinfassung und Goldinitialen liebevoll verziert.

Der Ledereinband ist in Brieftaschenform hergestellt, wie es bei derartigen Gebrauchsbüchern häufig ist. Unsere Abbildung giebt die eine Seite nebst der Klappe wieder, die nicht abgebildete Seite zeigt genau dasselbe Muster. Die Goldpressung steht auf rotem Grunde, die glatten Lederflächen sind schwarz.

Vielleicht wurde auch dieses hübsche Beutestück von einem schwäbischen Kriegsmanne aus den Türkenkriegen des XVII.

Jahrhunderts heimgebracht. Wenigstens enthält eine ganz ähnliche, nur geringer ausgestattete Donaueschinger Surenhandschrift folgenden Eintrag auf dem Vorsatzblatt:

Anno 1688 bracht ich Johan Martin Peüringer der zeit feltweibel diſz buoch von kirchdiſch Weiſzenburg und andere ſchöhne ſachen mer von den Thüörkhen erbeüthet.

München.

Prof. Dr. Ed. Heyck.

Mit dem Beginne des Monats Juni ist die *Kgl. Universitäts-Bibliothek Würzburg* in die Reihe derjenigen Büchersammlungen eingetreten, welche eine *permamente Ausstellung* ihrer Cimelien besitzen.

Infolge der Übersiedelung des Universitäts-Verwaltungs-Ausschusses und der Hauptkasse in das neue Kollegienhaus sind die von diesen Stellen bis zum November 1896 in der alten Universität innegehabten Räumlichkeiten der Bibliothek zur Verfügung gestellt und letzterer ist damit die Möglichkeit gegeben worden, ihre reichen Schätze, die bisher nur schwer zugängig waren, den Interessenten in geeigneter Weise vor Augen zu führen. Nachdem nun diese Lokalitäten, unter denen das ursprüngliche Refektorium des Jesuiten-Kollegs, ein grosser, mit reichen Deckenverzierungen und dem Wappen des Fürstbischofs Friedrich Karl v. Schönborn geschmückter Saal, die Aufmerksamkeit des Besuchers in hohem Maſse fesselt, einer durchgreifenden Renovation unterzogen worden waren, konnte am 5. Juni die Ausstellung unter zahlreicher Anteilnahme der Angehörigen der Universität eröffnet werden.

Plakat von Professor F. Keller. Orig.-Grösse 110×83 cm.

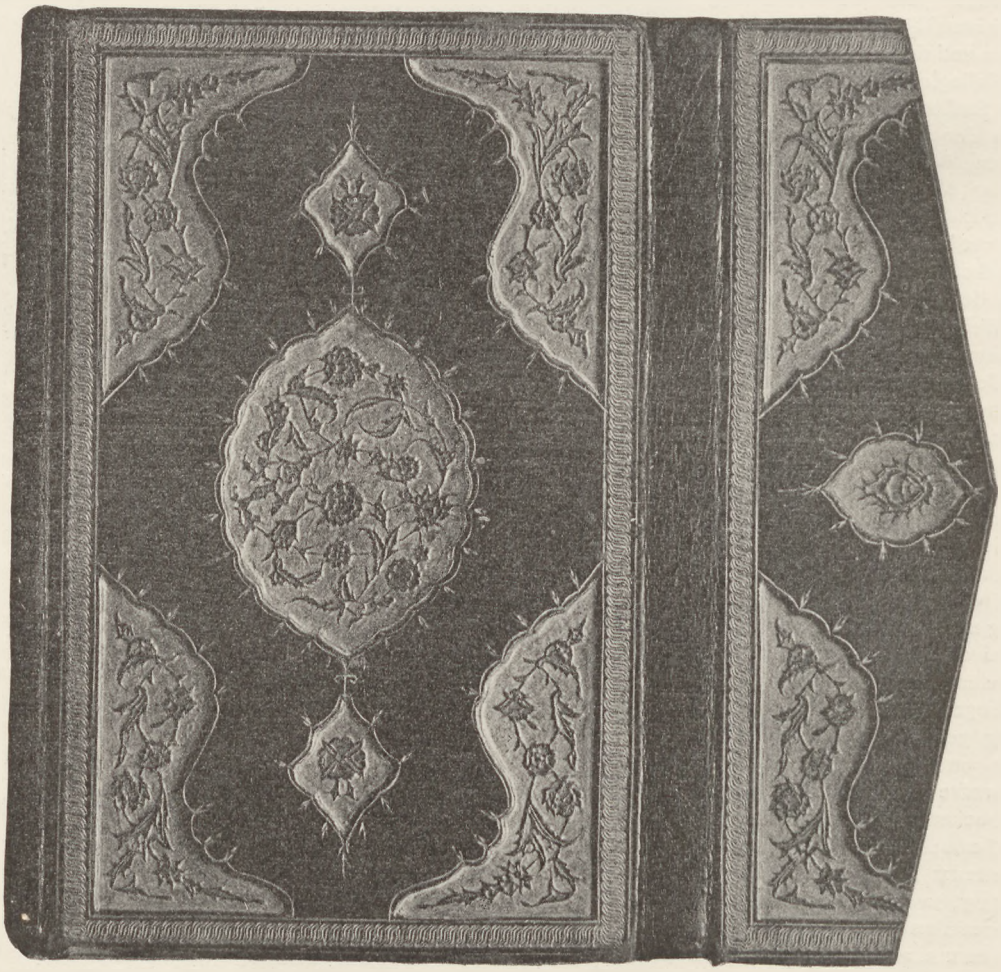
Die zur Schau gestellten Gegenstände sind in fünf Abteilungen eingeteilt, die in ebensoviel Räumen Aufstellung gefunden haben. Die erste und numerisch grösste umfasst die ältesten und hervorragendsten Druckwerke der Bibliothek von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zum Jahre 1519. Sie enthält fast ausschliesslich Erzeugnisse deutscher Pressen und giebt ein getreues Bild der raschen Ausbreitung und Entwickelung, welche die Typographie in den ersten 70 Jahren ihres Bestehens in Deutschland erlangt hat. So liegen u. a. auf neben dem ersten Bande der Gutenbergschen 36zeiligen Bibel und dem der gleichen Presse zugewiesenen Thomas de Aquino de articulis fidei Fragmente eines Pergamentexemplares des Fust-Schöfferschen Psalteriums von 1457, die 48zeilige Bibel und die ersten datierten Drucke Strassburgs, Augsburgs, Nürnbergs und Ulms. Ferner sind vorhanden eine Reihe der frühesten und hervorragendsten illustrierten Bücher, darunter die vierundzwanzig Alten von Otto von Passau (c. 1470), die erste deutsche illustrierte Bibel (1473), ein deutsches Plenarium von 1473, der Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils (1491), Hroswithas Werke (1501) und Prinders beschlossener Garten des Rosenkranzes Mariä (1505), sowie bedeutende Werke in ihren ersten Ausgaben, wie das erste Buch von Thomas a Kempis de imitatione Christi — von dem bis jetzt nur 3 Exemplare bekannt sind — Boethius de consolatione philosophiae, die goldene Bulle, Wolfram von Eschenbachs Parzival, der deutsche und der griechische Psalter, des Johannes Regiomontanus Ephemeriden für die Jahre 1475—1506 u. a. m. Auch Pergamentdrucke sind in wohlerhaltenen

Exemplaren vertreten, von denen Pfinzings Theuerdanck in der editio princeps von 1517 das bedeutendste ist. Den Schluss machen die Haupterzeugnisse der ältesten Würzburger Druckereien (1479—1504), darunter das erste Missale, welches mit beweglichen Lettern gedruckte Musiknoten gotischer Form enthält, sowie das wohl als Unikum anzusehende Würzburger Heiligtumsbuch, 1483 von Hans Mayer in Nürnberg gedruckt.

Das zweite Zimmer zeigt eine Sammlung hervorragend schöner Miniaturen des XV. Jahrhunderts und eine Reihe Einblattdrucke, von denen ausser einem aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden Schrotblatte, die Madonna mit dem Kinde darstellend, und einem Ablassbriefe von 1488 Kalender für die Jahre 1472 und 1475, sowie ein Flugblatt aus dem Bauernkriege vorzüglich Erwähnung verdienen.

Hieran schliesst sich die Handschriften-Abteilung, welche die wertvollsten der Manuskripte, vom V. Jahrhundert an bis zur Zeit des siebenjährigen Krieges, in sich birgt. Es sind in ihr nicht nur die inhaltlich wichtigsten enthalten, wie ein Codex rescriptus mit einer vorhieronynianischen Bibelübersetzung, Priscillian- und Ciceroschriften, Fragmente des Nibelungenliedes, u. s. w., sondern auch die durch Initialen und Miniaturen bemerkenswertesten Codices und die wegen ihrer kostbaren, mit Elfenbeinreliefs aus dem X.—XII. Jahrhundert geschmückten Einbände berühmten Evangelienhandschriften. Von den letzteren sind diejenigen, welche einst Eigentum des hl. Kilians, des Frankenapostels, und des hl. Burkhards, des ersten Bischofs von Würzburg, gewesen sein sollen, die hervorragendsten. Ausserdem haben hier auch noch einige Teigdrucke ihren Platz gefunden.

Im vierten Zimmer folgen in besonderem Festschranke die aus Anlass der Universitäts-Jubiläen 1682 und 1782 erschienenen offiziellen Publikationen, sowie die bei der dritten Säkularfeier 1882 übergebenen Adressen und Festgaben. Unter den letzteren ist besonders die von Geheimrat von Wegele verfasste Geschichte der Universität bemerkenswert, welche als Pergamentdruck sowohl, wie durch ihren altertümlichen



Alterer türkischer Einband
aus der Fürstl. Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen.
(Siehe Seite 264.)

Prachteinband einen sprechenden Beweis von der Leistungsfähigkeit der Buchdrucker- und Buchbindertechnik der neuesten Zeit liefert.

Im letzten Zimmer endlich sind, ausser einer Sammlung alter Buntpapiere hauptsächlich des XVIII. Jahrhunderts, die vorzüglichsten Büchereinbände, sowie die seltensten Exemplare der Ex-Libris-Sammlung ausgestellt. Bei den ersteren, die fast durchaus dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehören, sind neben dem ältesten datierten und mit dem Namen des Buchbinders (Dominikaner Conrad Forster zu Nürnberg 1442) versehenen Bande zumeist die Einbände der Reformationszeit und die der Büchersammlung des Fürstbischofs Julius, des Begründers der Würzburger Hochschule, vertreten, während die Bibliothekszeichen fast sämtlich dem XVI. Jahrhundert entstammen und gar manche enthalten, welche, wie z. B. das des Hieronymus Schenk von Sumawe (c. 1503) oder die des Würzburger Weihbischofs Augustinus Marius (1521 und 1522), bisher so gut wie unbekannt waren.

Als Schmuck der Wände in fast allen Räumen dient eine Reihe Thesen des XVII. Jahrhunderts von verschiedenen Universitäten, unter welchen die der Würzburger Hochschule angehörenden sämtlich auf Seide gedruckt sind.

Die Ausstellung, die nach dem Gesagten wohl jedem Bücherfreunde etwas Merkwürdiges bieten dürfte, ist an einigen Tagen des Sommersemesters dem allgemeinen Besuche geöffnet, aber auch sonst nach vorheriger Anmeldung bei der Bibliotheks-Verwaltung an den Werktagen zwischen 12 und 1 Uhr Mittags jedem Interessenten zugängig.

Würzburg. *Dr. E. Freys.*

Ein gemaltes Ex-Libris Rudolfs von Franckenstein, Bischofs von Speyer 1552—1560. Nachtrag zu „Zeitschrift" I, 1, 279. — In *Simon Widmanns* Schrift „Eine Mainzer Presse der Reformationszeit im Dienste der katholischen Litteratur", Paderborn 1889, wird auf S. 88 ein drittes Exemplar dieses gemalten Ex-Libris folgendermafsen beschrieben: Agenda ecclesiae Moguntinensis, Moguntiae excudebat Franciscus Behem 1551, venales reperiuntur apud Theobaldum Spengel. Fol. In der Wiesbadener Landesbibliothek, aus der Pfarrei Harthausen. Vorn findet sich das gemalte Wappen des Bischofs Rudolf von Speyer mit der Zahl 1558, auf der Innenseite des Hinterdeckels das gemalte Bild des hl. Johannes Bapt., des Patrons der Kirche von Harthausen, mit einer lateinischen Inschrift, die fast wörtlich mit der auf dem Deckel des Herrn Stiebel stehenden übereinstimmt. Auf der Rückseite des Titelblattes ein an den Pfarrer in Harthausen gerichtetes Hexastichon Joannis Richii Gandaui Episcopi Spirensis Cubicularii, das sich auf die von dem Bischof geschenkte Agende bezieht. Eine spätere Hand hat unter anderem die Bemerkung zugefügt, dass Rudolf von Franckenstein als Bischof von Speyer 1558 diese Agende in seinem Bistum eingeführt und jeder seinem Hirtenstab untergebenen Kirche in Stadt und Land ein Exemplar geschenkt hat, in das er auf seine Kosten sein Familienwappen vereint mit jenem seines bischöflichen Sitzes und dem Bildnis des Kirchenpatrons hat einmalen lassen.

Dieser Eintrag bestätigt meine Vermutung, dass der auf den hinteren Deckel im Besitze des Herrn Stiebel gemalte gewappnete Ritter den hl. Georg, den Patron der Kirche in Scheibenhart, darstellt. Die Wiesbadener Agende mit ihren Bildern und Einträgen verglichen mit den beiden abgelösten Deckeln ist mir wieder ein neuer Beleg für die in dieser Zeitschrift I, 2, 475 ausgesprochene Ansicht, dass man, im Interesse der Ex-Libriskunde selbst, alte Ex-Libris nicht aus den zugehörigen Büchern herausnehmen soll.

Darmstadt. *Dr. Adolf Schmidt.*

Meinungsaustausch.

In der interessanten Arbeit des Herrn E. Fuchs über die *Lola Montez-Karikaturen* ist auch ein Blatt *„Lola auf der Tribüne"* wiedergegeben. Dasselbe ist in dem seiner Zeit bekannten Verlag von Ed. Gustav May in Frankfurt a. M. erschienen. Auf einem an das Rednerpult angehefteten Zettel stehen die Worte: „Hat keinen Datum nicht." Da es nun schon nicht recht ersichtlich ist, wie Lola auf die Rednertribüne in Frankfurt kommt, so geht aus diesen Worten ganz unzweifelhaft hervor, dass die Karikatur *nicht* Lola, sondern den *Fürsten Felix von Lichnowsky* wiedergeben soll. Es giebt nämlich zwei andere Karikaturen, welche sich auf den Fürsten beziehen und die in der Unterschrift jene Worte ebenfalls bringen. Zweifelsohne hat Lichnowsky in etwas veränderter Form diesen Ausspruch bei irgend einer Gelegenheit im Parlament gethan. Das eine Blatt erschien bei J. B. Simon, ebenfalls in Frankfurt a. M.: Lichnowsky in ganzer Figur, in der rechten Hand ein Fernglas, in der linken einen Opergucker, im Auge ein Lorgnon, hinter ihm auf erhöhter Tribüne Gagern und Soiron. Die Überschrift lautet: „Parlamentarischer Anstand", die Unterschrift: „Zuäugeln mit den Schönen ist Volksvertreters Pflicht, Denn *mein* Gesetz des Anstands hat keinen Datum nicht."

Das zweite Blatt, herausgegeben von J. Stern in Offenbach, zeigt einen Ballsaal, viele Gänse als Damen, drei Herren als Hähne. Im Vordergrunde steht ein Hahn mit Lichnowskys Kopf, ihm gegenüber eine Gans mit Damenkopf. Die Unterschrift lautet:

Patricia: „Ich kann nicht widerstehen, den Schrecken aller Ehemänner kennen zu lernen, selbst auf die Gefahr hin, das historische Eherecht zu verletzen."

Schnapp-Hahnsky: „Ich bin ganz entzückt über den Fortschritt, den die Emancipation gemacht hat, um aber Ihre Besorgniss noch zu beseitigen, mögen Sie wissen, das historische Recht hat keinen Datum nicht..."

Abgesehen von diesem Ausspruch Lichnowkys gab ohne Zweifel sein etwas geckenhaftes Auftreten den

Anlass dazu, ihn mit Lola Montez im Spottbilde zu vergleichen.

Schliesslich möge erwähnt sein, dass sich ein Bild der Lola, kurz vor ihrem 1861 erfolgten Tode angefertigt, in No. 922 vom 2. März 1861 der „Leipziger Illustrierten Zeitung" findet.

Mit grösster Hochachtung

Hamburg. *Dr. R. Ferber.*

Zum Artikel *„Lola Montez in der Karikatur"* wäre noch zu erwähnen: *„Humoristisch-satyrischer Volkskalender des Kladderadatsch für 1850"* (Berlin, A. Hofmann & Comp.), S. 5.: „Biographien berühmter Menschen der Gegenwart. — Ludwig der Bayer. Früher Dichter unter denen von Gottes Gnaden. Jetzt von Gottes Gnaden noch unter den Dichtern. Das Übrige siehe unter *Mola Lontez*, Hauptmannsfrau aus England." Darüber ein karikierter Männerkopf mit Krone.

Berlin. v. P.

Über die Einrichtung der ersten *Buchdruckerei in Konstantinopel* giebt Faulmann in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst S. 465 an, dass Said Effendi, der Sekretär der Gesandtschaft, welchen Sultan Ahmed II. 1726 nach Frankreich schickte, die Erlaubnis erhalten habe, in Konstantinopel eine Officin zu gründen. Er habe, so berichtet Faulmann weiter, nach *Mustern*, die er aus Leyden bezog, eigenhändig die Matrizen angefertigt und die nötigen Charaktere, also in Konstantinopel, giessen lassen. Eine Quelle giebt Faulmann für seinen Bericht nicht an. Wir haben deshalb im 1. Jahrgange der „Z. f. B." S. 168 die Erzählung G. D. Seylers aus dem Jahre 1740 wiedergegeben, wonach 50 Zentner arabisch-türkischer Lettern, welche in Leyden angefertigt waren, von dort nach Konstantinopel gebracht wurden. Nur macht Herr *Joh. Enschedé* in *Haarlem* in einem interessanten Zuschreiben uns darauf aufmerksam, dass eine Schriftgiesserei in Leyden nach dem Jahre 1713 nicht nachweisbar ist. In diesem Jahre seien Stempel und Matrizen einer Elzevierschen Doppel-Cicero-Arabisch, welche Professor Erpenius angefertigt hatte, verkauft worden. Wer sie kaufte, ist nicht nachweisbar, aber seit 1773 sind sie im Besitz der bekannten Druckerei Johannes Enschedé.

Wenn nun nach 1713 wirklich keine Schriftgiesserei in Leyden nachgewiesen werden kann, so ist es nicht unbedingt von der Hand zu weisen dass die Elzeviersche arabische Schrift durch Zwischenkauf um das Jahr 1726 nach Konstantinopel gelangt sein kann, wo sie so lange blieb, bis die kurze Blütezeit der Buchdruckerkunst daselbst ihr Ende erreichte. Dies war Ende der siebziger Jahre der Fall. —r.

Buchschmuck von Heinrich Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch". Göttingen, L. Horstmann.

In meinem Bericht über die *„Bremischen Theaterzettel von 1688"* in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift habe ich beiläufig auch von dem Altersvorrang gesprochen, den man ihnen zuschreibt. Ich werde nun von geschätzter Seite auf das in der zweiten Auflage des Könneckeschen Bilderatlas wiedergegebene Rostocker Plakat aufmerksam gemacht, das ich übersehen habe (es wird „um 1520" datiert), und daran erinnert, dass der von mir erwähnte Nürnberger Zettel richtiger in das Jahr 1650 verlegt wird.

Bremen. *Prof. Dr. Heinr. Bulthaupt.*

Die Anfrage in Heft IV dieses Jahrganges S. 176 *F. W. Gubitz* betreffend, kann ich insoweit beantworten, als ich Kenntnis von einem Buche habe, das den Titel führt: *„Sammlung von Verzierungen in Abgüssen für die Buchdrucker-Presse,* zu haben bei *F. W. Gubitz."* Es ist in einer Folge von sieben Heften, von 1824—1854 in der Vereinsbuchhandlung Berlin, erschienen.

Dieses Werk, das insgesamt 2361 Abbildungen enthält und dessen Wert auf etwa 30 M. geschätzt wird, liegt augenblicklich einer hiesigen Behörde zum Ankauf vor. Über das fernere Schicksal des Buches will ich gern weitere Mitteilung machen.

Berlin. W.

Buchausstattung.

Unter dem Titel *„Hannoversches Dichterbuch.* Ein Sammelbuch heimatlicher Dichtung" hat *Hans Müller-Brauel* bei Lüder Horstmann in Göttingen einen prächtigen Band erscheinen lassen. Hannoverland hat viele gute Dichternamen aufzuweisen, alte von bewährtem Klang und neuere wie Evers, Hartleben, Henkell, Grisebach, Ompteda und den Herausgeber selbst. Von allem bringt das Buch eine stattliche Auswahl, zum Teil schon Gedrucktes, teils auch Originalbeiträge. Besondere Berücksichtigung hat auch die mundartliche Dichtung gefunden, und so haftet dem Werke gewissermafsen ein Heimatsodem an, der kräftige Erdgeruch der Hannoverschen Scholle.

Für unsere Leser hat das Buch noch ein besonderes Interesse durch den künstlerischen Schmuck, der ihm zu Teil geworden ist. *Heinrich Vogeler*, einer der Besten aus der kleinen Malerkolonie im Teufelsmoor von Worpswede, hat eine Anzahl Zierleisten, Schlussstücke u. dergl. m. entworfen, von denen die meisten — nicht alle, denn es findet sich auch minderwertiges darunter — kleine Kunstwerke von eigentümlichem Reiz sind. Hie und da hat der Künstler in Ideengemeinschaft mit dem Herausgeber versucht, Charakteristisches der verschiedenen Autoren durch den Beischmuck zu illustrieren. In einer der reizenden Zierleisten (siehe S. 258 dieses Heftes) hat er sich selbst porträtiert; das Bild der alten Frau (S. 269) zu Müller-Brauels schöner niedersächsischer Übertragung des Conradschen Gedichts „Mara Motter" wurde nach einer Amateurphotographie des Herausgebers entworfen, ebenso die Kopfleiste zu den Müller-Brauelschen Dichtungen, das Innere eines niedersächsischen Bauernhauses darstellend. Durch diesen Buchschmuck erhält das ganze Werk den Zauber einer gewissen Intimität; wie der Herausgeber, so ist auch der Zeichner eine vollgültige Persönlichkeit — das spürt man.

Buchschmuck von Heinrich Vogeler
aus „Hannoversches Dichterbuch",
Göttingen, L. Horstmann.

Nach Vogelers Angaben wurde auch der Einband entworfen: weisses Leinen, von dem sich die Titelvignette in Schwarz- und Golddruck kräftig abhebt. Das Vorsatzpapier trägt ein Gespinnst von weissen Blättern auf resedagrünem Grunde, die hintere Seite des Deckels den Giebelschmuck des niedersächsischen Bauernhauses: zwei Pferdeköpfe. Julius Hager in Leipzig stellte den Einband her; gedruckt wurde das Werk in der Dieterichschen Universitätsdruckerei in Göttingen. Ausser der gewöhnlichen Ausgabe (broch. M. 6, gebd. M. 7) wurden noch folgende Ausgaben für Bücherfreunde hergestellt: 6 Exemplare auf Japan (zu M. 50), 5 Exemplare auf Kupferdruckpapier und 14 auf deutschem Bütten (zu M. 25), alle handschriftlich numeriert. —z.

In hervorragend schöner künstlerischer Ausstattung präsentiert sich ein kleines Buch, das *Guido List* unter dem Titel *„Der Unbesiegbare.* Ein Grundzug germanischer Weltanschauung" bei Cornelius Vetter in Wien erscheinen liess (—,60 Fl). Schon der saubere Druck mit Schwabacher Typen auf Büttenpapier, die Stückenköpfe und Initialen in roter Farbe, machen es dem Liebhaber wert, mehr aber noch die sehr geschmackvollen Zierleisten von *O. C. Czeschka.* Die Umschlagzeichnung selbst ist das am wenigsten Gelungene, denn der pessimistische, forschende Ausdruck des Idealkopfes ist dem Germanen und auch dem Inhalt des Buches völlig fremd; die Farben der symbolischen dreieinigen Blüten sind grell, und der Titel ist trotz seiner kalten Weisse undeutlich. Der Innenschmuck dagegen, vom Januskopf des Schmutzblattes an, das einen facsimilierten Ausspruch des Autors trägt, ist als ganz aussergewöhnlich gelungen zu bezeichnen. Die erste und schönste Kopfleiste stellt einen faustischen Forscher dar, der die Schädel der Tiermenschen grübelnd beim Flackern einer Kerze vergleicht; die Einwirkung Sattlers, ohne seine Starrheit, ist hier unverkennbar. Die zweite Kopfleiste, harfenspielende Frauen darstellend, ist lieblich und anmutig, die dritte, eine Art Chaos, ziemlich wirr und ausdruckslos. Der Hauptreiz des Bändchens liegt in den entzückenden Vignetten, die in den Text zahlreich eingestreut sind.

Über den Inhalt dieses „neuen Katechismus" möchte ich an dieser Stelle schweigen; er scheint mir für die Einfachen viel zu gebildet und für die Gebildeten denn doch zu einfach, obwohl er mannigfach Beherzigenswertes in schönen Worten enthält. —r.

Die Kunstanstalt für Hochätzung von *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig hat ein neues Probenheft erscheinen lassen, das vollen Anspruch auf Beachtung verdient. Das Heft enthält sowohl Abdrücke von Strichätzungen wie von Autotypien und Dreifarbendrucken. In erster Linie ist die künstlerische Behandlung zu loben, die bei vollster Wahrung des Originals so ausserordentlich wirkt, dass man zuweilen glaubt, Lichtdrucke vor sich zu haben. Die überaus scharfe Ätzung ermöglicht die klarsten und deutlichsten Abdrücke, so dass die Schönheit der Bilder voll hervortritt. Man hat bisher vielfach die amerikanischen Autotypien für die besten gehalten, aber man braucht wahrlich nicht in das Ausland zu gehen, um sich Klischees von einer Druckfähigkeit zu verschaffen, die allen Ansprüchen genügt.

Besonders freudig wird die Druckerwelt die tadellosen Dreifarbendrucke der Firma Schelter & Giesecke begrüssen, die den Durchschnittsleistungen der Chromolithographie in keiner Weise nachstehen, sie in Bezug auf die getreue Wiedergabe der Zeichnung in den

Originalvorlagen sogar häufig noch übertreffen. Die feine Durcharbeitung der Platte, die genaue Farbenpassung und die peinlich saubere Nachgravur macht der Erzielung farbenschöner Drucke keine Schwierigkeiten mehr. —k.

Antiquariatsmarkt.

Das Buch- und Kunstantiquariat von *S. Kende* in *Wien* kündigt den Erwerb eines bisher unbekannten *Briefwechsels* an *zwischen Joh. Peter Eckermann* und der *Auguste Kladzig*, Schauspielerin am Weimarer Hoftheater, später Gemahlin *Karl Laroches*. Der Briefwechsel umfasst vier eigenhändige, der Auguste Kladzig gewidmete Gedichte, einen Aufsatz, betitelt: „Meine Kenntnis der Farbenlehre giebt mir folgende Resultate" (2 S. fol.), dann „Fernere Anwendung" (2. S. fol.), beide Stücke mit den Daten „W(eimar), den 19. Jan. 1830" versehen und 36 gänzlich unbekannte eigenhändige Briefe Eckermanns aus den Jahren 1828 bis 1831, in Weimar geschrieben und sämtlich an „Demoiselle Auguste Kladzig" gerichtet. Die beiden Aufsätze über Farbenlehre sind jedenfalls der Anregung Goethes zu verdanken und beziehen sich auf die Farbenwirkung auf der Bühne und besonders auf die Fussbekleidung. Die 36 eigenhändigen Briefe Eckermanns zeugen von seiner hohen Verehrung für Auguste Kladzig. Den Kern dieser hochinteressanten Briefe aber bilden die Mitteilungen, die Eckermann über seinen Verkehr mit Goethe macht; sie fördern manches Neue ans Tageslicht in Bezug auf Goethes Theaterleitung in Weimar, auf das Wesen seines „Faust" und die erste Aufführung dieser Dichtung am Weimarer Hoftheater. Von den Gedichten ist eins unbekannt. Die Briefe sind mit einer Ausnahme von fast tadelloser Erhaltung und schön auf Quartblätter geschrieben. Der Preis für die Kollektion beträgt 700 M. —bl—

Das Antiquariat von *Nathan Rosenthal* in *München*, Schwanthalerstr. 32, versendet 16 seiner Seltenheitskataloge zum Preise von M. 20 — auch zur Ansicht — mit einer grossen Auswahl von Werken und Kupferstichen aus dem XV. und XIX. Jahrhundert, vor allem mit zahlreichen Inkunabeln. Diese Kataloge an sich sind schon von grossem Interesse. —m.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Von *Th. H. Pantenius Gesammelten Romanen* erscheint gegenwärtig eine Lieferungsausgabe in 54 Heften (zu je 50 Pf.) bei den Verlegern dieser Zeitschrift. Die Ausstattung ist trotz des billigen Preises würdig und vornehm. Die Deckelzeichnung giebt Motive von naturalistischen Nelken mit ornamental verwandtem Blattwerk wieder und wirkt sehr hübsch. Über den inneren Wert der baltischen Erzählungen Pantenius' ist nichts Neues mehr zu sagen; des Autors Name gehört längst der Litteraturgeschichte an. —z.

Johann Brito interessiert zur Zeit wieder ganz besonders. Ausser Herrn Bergmanns hat nun auch der Landgerichtsdirektor Herr Dr. *K. G. Bockenheimer* in Mainz eine Broschüre gegen das Britowerk des Archivars Gilliodts van-Severen veröffentlicht. Sie betitelt sich *„Johann Brito aus Brügge*, der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst" (Mainz, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.) und ist so allgemein verständlich geschrieben, dass wir ihr die weiteste Verbreitung wünschen. —n.

Von Hedelers *Verzeichnis von Privatbibliotheken* ist der dritte Band: *Deutschland* erschienen (Leipzig, G. Hedeler; M. 10). 817 Privatbüchereien im Umfang von ca. 3000 Bänden an bis zu 30 000 und mehr werden angegeben. Das 58 Abteilungen umfassende Sachregister ermöglicht leicht die Feststellung der verschiedenen Gebietsrichtungen, nach denen die Sammlungen angelegt worden sind. Für Buchhändler, Antiquare und Sammler sind die Hedelerschen Verzeichnisse von unschätzbarem Vorteile. In Vorbereitung befindet sich als fünfter Band *Österreich-Ungarn,* dem noch ein Nachtrag zum dritten Bande angefügt werden soll. Beiträge nimmt der Herausgeber und Verleger entgegen. —bl—

Im Verlage der Fr. Lintzschen Buchhandlung in Trier erscheint von nun ab in zwanglosen Heften das von dem dortigen Stadtbibliothekar Dr. *Max Keuffer* herausgegebene *„Trierische Archiv."* Das erste Heft ist erfreulich inhaltsreich. Der Herausgeber beschreibt ausführlich das im Besitze des Lords Crawford befindliche Prümer Lektionar von 1060, seiner Ausstattung und seinem Inhalt nach das hervorragendste Denkmal des untergegangenen Stifts, und giebt in einem weiteren Artikel eine lange Buchbinderrechnung aus dem vorigen Jahrhundert über die Neubindung eines zweiten berühmten Stiftmanuskripts wieder: des Codex Egberti von St. Paulin. Domkapitular Dr. *Lager* bespricht eine in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gegebene „Dienstordnung" für die niederen Angestellten des Trierischen Domkapitels, die sich in zwei Abschriften aus dem XV. Jahrhundert im Domarchiv findet und interessante Einblicke in die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse jener Zeit gewährt. Oberlehrer *Felten* hat einen Aufsatz über Bonagratias Schrift zur Aufklärung über die Nichtigkeit der Prozesse Papst Johanns XXII. gegen Ludwig von Bayern beigesteuert, und Dr. *Hermann Isay* giebt Einzelheiten zur Geschichte des Trierer Schöffengerichts. Kleinere Mitteilungen und eine Schriftenschau beschliessen das Heft. —bl—

Von *Heinrich Boos* vortrefflicher *„Geschichte der rheinischen Städtekultur"*, die wir in diesen Blättern

zu öfterem empfehlen konnten, erscheint nunmehr auch (bei J. A. Stargardt, Berlin) eine Ausgabe in Lieferungen zu je 2 Mark.

Das erste Heft des XIII. Jahrgangs der *„Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen"* (Posen, J. Jolowicz) enthält u. a. eine sehr interessante Studie des Archivars Dr. *Ad. Warschauer* über „Reklameblätter zur Heranziehung deutscher Kolonisten im XVII. und XVIII. Jahrhundert", als deren ältestes der Verfasser den 1641 erschienenen Aufruf des Woiwoden von Kalisch, Sigismund Grudzinski, zur Besiedelung des Städtchens Schwersenz bezeichnet. Das Blatt ist gut in kräftigen deutschen Typen gedruckt; der Druckort ist nicht angegeben, doch wird er in der damals stark aufblühenden Regulusschen Offizin in Posen hergestellt worden sein. —bl—

Bei Heinrich Gerlach in Freiberg i. Sachsen erschien in zweiter Auflage die *„Kleine Chronik von Freiberg"* als Führer durch Sachsens Berghauptstadt und Beitrag zu Heimatskunde. Die erste Auflage erschien vor zwanzig Jahren, als Ersatz für die noch fehlende, bis zur Neuzeit fortgesetzte ausführlichere Freiberger Chronik; die zweite Auflage ist Dank der Erschliesung zahlreicher neuer urkundlichen Quellen erheblich erweitert und mit einer Anzahl Abbildungen geschmückt worden, zum Teil nach älteren Holzschnitten. —a.

Die *zweite öffentliche Lesehalle der Stadt Berlin* im Lehrerwohngebäude in der Ravenéstrasse hat ihre Benutzungsordnung und ein Verzeichnis der Nachschlagewerke, Zeitschriften u. s. w. verausgabt.

In den Monumenta Germaniae historica ist die 1875 von *Theodor Mommsen* übernommene Abteilung der *Schriftsteller der Vorzeit* (auctores antiquissimi) jetzt abgeschlossen. Sie umfasst 13 Quartbände; von diesen sind Kassiodor, Jordanes und die drei Bände der Chroniken von Mommsen selbst, die übrigen unter seiner Leitung bearbeitet worden. Der berühmte Historiker giebt soeben einen zusammenfassenden Schlussbericht, der ein beredtes Zeugnis für die geistige Frische des 80jährigen Gelehrten ist. Für die Sammlung der fränkischen und langobardischen Gerichtsurkunden ist Prof. Dr. Taugl in Berlin an die Stelle des Herrn A. Müller getreten.

Aus der Feder von *F. A. Borovský*, dem Verwalter des „Hollareums" in Prag, erschien *„Wenzel Hollar*, Ergänzungen zu G. Partheys beschreibendem Verzeichnis seiner Kupferstiche" (Prag, 1898), ein Heft von nur 74 Seiten, das aber Dank seiner ausführlichen auf fleissige Studien sich stützenden Angaben den Kupferstichkabinetten, Kunsthistorikern und Sammlern eine willkommene Gabe sein wird. —d.

Zur Errichtung einer *Kaiser Wilhelm-Bibliothek in Posen* erlässt eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten einen Aufruf in den Zeitungen mit der Bitte um Zuwendung von Büchern und Geldbeiträgen. Die Verlagsbuchhandlung von Duncker & Humblot in Leipzig nimmt Anerbietungen und Beiträge zur Weiterbeförderung entgegen.

England.

Zu Ehren des verstorbenen *Mr. William Morris* hat das *British Museum* in der „Kings-Library" eine charakteristische Ausstellung von Büchern veranstaltet, die in der Hauptsache ihre Entstehung der Kelmscott Press verdanken. Gleichzeitig befinden sich dort Bücher, welche Morris vornehmlich als Vorbilder zu dem Drucke oder für die Illustration benutzte, ferner hiermit verwandte Werke, sowie solche, die Burne-Jones illustrierte.

Da die Kelmscott Press am 4. März d. J. geschlossen wurde, mithin kaum 7 Jahre in Thätigkeit war, so muss man ihr nachrühmen, dass sie in dieser kurzen Zeit Ausserordentliches schaffte. In der Hauptsache hat Moriz Sondheim die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde" in Heft 1, Jahrgang II, in seinem dort befindlichen Aufsatz über William Morris so vortrefflich orientiert, dass nur noch einige Einzelheiten nachzutragen bleiben.

Von den 53 Werken aus der Kelmscott Press, die zur Zeit im British Museum ausgestellt sind, stammt eine ganze Reihe aus der Feder von W. Morris, sei es als Verfasser oder nur als Übersetzer. Am meisten nach dem Geschmack von Morris gelangen: „Chaucer", „Psalmi Penitentiales", „Laudes Beatae Mariae Virginis", die Romanze „Sir Percyvelle", „Sir Degravaunt", und „Sir Isumbras". Für den populären Gebrauch hatte Morris bestimmt: Shakespeares „Poems and Sonnets", Tennysons „Maud", Swineburnes „Atalanta in Calydon", die Gedichte von Keats, von Shelley und Rossetti, sowie die ausgewählten Stücke von Herrick und Coleridge. Mit Ausnahme von „Maud" wurden sie auch thatsächlich vom Publikum stark begehrt.

Wir wissen, dass Morris sich in der glücklichen Lage befand, nicht für materiellen Gewinn schaffen zu müssen, und dass er nicht die Absicht besass, Reichtümer zu sammeln. Sein Geschäftssystem schützte ihn aber in der Hauptsache ebenso vor Verlusten gleichwie seine Abnehmer, obschon er für jede geleistete Arbeit und für die Zuthaten die höchsten Preise bewilligte. Am gefährlichsten in finanzieller Beziehung erachtete er die Herausgabe des „Chaucer", der jetzt in der Auktion mit 40 Prozent über den Einkaufspreis bezahlt wird. Keats und Shakespeare werden nur noch zu Phantasiepreisen abgegeben. Von den sämtlichen 53 Werken giebt es meines Wissens nur 2 oder 3, welche unter dem Ausgabepreise veräussert werden. Die Ansichten von Morris gipfelten in dieser Beziehung in dem Grundsatz: Kleine Auflagen, hohe Preise. Die meisten seiner Serien betragen nur 300 Exemplare pro Auflage. Der Publikationspreis des „Chaucer" betrug 400 M., und vor der eigentlichen Auflage wurden noch

acht, besonders luxuriös ausgestattete Exemplare zu 2400 M. verkauft.

In den Jahren 1888, 89 und 90 erschienen 3 Werke von Morris in gewöhnlichen Typen, die aber, streng genommen, nicht hierher gehören, da dieselben in der Chiswick Press gedruckt wurden. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich sage, dass Mackails „Biblia Innocentium" das einzige Buch war, natürlich mit Ausnahme der eigenen Werke von Morris, welches zum erstenmal gedruckt wurde. Ferner war nur zur Privatzirkulation bestimmt: der Brief Savonarolas „De Contemptu Mundi."

Das für alle Bücher verwandte leinene Handpapier wurde nach einem Modell von Bologneser Papier aus dem Jahre 1473 von Mr. Batchelor hergestellt. Vornehmlich wurde das leicht transparente und in drei Grössen vorkommende Papier: Apple, Peach und Primrose aus deutschen Hemden angefertigt.

Die zu Experimenten herangezogenen Bücher für die „Golden" oder „Roman type" waren: Aretinos „Historia Florentina", 1476 von Le Rouge und „Plinius", von Jenson gleichfalls 1476 in Venedig gedruckt. Aber es waren freie und kleine silarische Imitationen. Für seine gotischen Buchstaben, die in den beiden Arten „the Troy type" und „the Chaucer type" nur in der Grösse variieren, nahm Morris als Vorbilder mehrere Drucke von Peter Schöffer in Mainz, Mentelin in Strassburg und Günther Zainer in Augsburg. In der Buchstabenzeichnung wurden Rickett und Shannon vorwiegend beschäftigt, die Punzen waren von E. P. Prince geschnitten, und die Holzschnitte zur Illustration für Initialen und Ornamente stammten von H. Hooper.

Bereits im Jahre 1866 hatte Morris die Absicht gehabt, eine derartige Druckerei, wie sie später die Kelmscott Press wurde, ins Leben zu rufen. 45 Holzstöcke, von denen Morris selbst 35 nach Zeichnungen von Burne-Jones zu Illustrationszwecken ausgeführt hatte, waren schon fertiggestellt, aber aus mancherlei Gründen wurde das angeregte Projekt wieder aufgegeben. Die Holzstöcke sind mit der Bestimmung an das British Museum geschenkt worden, dass sie vor Ablauf von 100 Jahren nicht wieder benutzt werden dürfen. Um Specialausgaben von Morris Werken herauszugeben, bleiben die Typen in der Hand der Testamentsexekutoren, aber ohne die, nun für 100 Jahre ruhenden Ornamente bleibt die „Kelmscott Press" thatsächlich doch geschlossen.

Bis zum Jahre 1893 war hauptsächlich F. S. Ellis bei der Herausgabe der Werke beteiligt. Von diesem Jahre ab wurde Morris sein eigner Verleger, und es erschienen nun die besonders schön ausgestatteten Prospekte. Dauerndes Interesse für die Kelmscott Press bekundete vor allem B. Quaritch. In seiner vielfachen Thätigkeit als Künstler, Schriftsteller und Drucker hat Morris Ausgezeichnetes, das Unvergänglichste in seinen Büchern erreicht. Er war von schönen Idealen beseelt und hat als Mensch und für die Menschheit das Höchste erstrebt. O. v. S.

Die *siebente Jahresausstellung der Ex-Libris Gesellschaft* in *London* wurde im Westminster-Palasthotel eröffnet. Die Signatur der Ausstellung bildet in diesem Jahre das überwiegende Vorhandensein von Bibliothekszeichen, die von modernen Künstlern und Kupferstechern aller Herren Länder angefertigt worden waren. Aber auch manche älteren Meister waren gut vertreten. Unter den modernen Arbeiten befinden sich namentlich viele heraldischen Charakters. Einzelne der Ex-Libris sind auch humoristischen Inhalts, wie z. B. dasjenige von P. May für Clement Shorter hergestellte. Für das Titelblatt des Katalogs wurde sehr zeitgemäss das Ex-Libris Gladstones ausgewählt. Dasselbe ist von F. E. Harrison im Auftrage von Lord Northbourne gezeichnet. Letzterer schenkte das Blatt Mr. Gladstone zu seiner goldenen Hochzeit. Der Aussteller dieses Bibliothekszeichens ist Mr. W. H. Wright, der gelehrte und liebenswürdige Ehrensekretär der Gesellschaft. Einzelne interessante Arbeiten waren ausgestellt, die der am 8. Januar verstorbene Mr. Stacy Marks angefertigt hatte. Er war Mitglied der Königlichen Akademie der Bildenden Künste und wurde besonders von Ruskin hochgeschätzt. Mr. Gordon Craig hat für die bekannte Schauspielerin Ellen Terry ein hübsches Bibliothekszeichen entworfen. Die Mitgliederzahl der Ex-libris Gesellschaft beträgt zur Zeit 460. —tz.

Frankreich.

Zu den grössten Seltenheiten auf dem Gebiet des Zeitungswesens gehört wohl die Sammlung der *„Gazette"*, welche 1631 von Renaudot gegründet wurde. Sie wurde durchweg mit schwarzen Typen gedruckt, bis auf eine einzige Nummer, die des 31. Dezember 1683, deren „G" rot erglänzt. Im „Bull. du Bibl." erzählt nun der Marquis de Granges de Surgères, dass er in dem betr. Exemplar der Bibliothèque nationale ein Zettelchen gefunden habe, auf dem in altertümlicher Schrift zu lesen stand, dass ein Mann erlauscht hätte, man wolle den König vergiften. Der Mann teilte dem Könige das Komplott mit, nannte sich aber nicht, da er keine Belohnung wünschte, sondern erbat sich als einzige Gnade, zum Zeichen dass der König gerettet sei, einen roten Buchstaben in der Zeitung. Der König liess die Verbrecher arretieren und am 31. Dezember besagtes rotes „G" in die „Gazette" rücken.

—bl—

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 5/6.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Die Hefte 5 und 6 (August und September) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen, mit Titel, Inhaltsverzeichnis und Schlagwort-Register zum I. Bande des laufenden zweiten Jahrgangs. Mit Heft 7 (Oktober) beginnt also das neue Quartal, bez. der II. Band des zweiten Jahrgangs.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Keller in Ulm. Kat. No. 256. — *Deutsche Litteratur.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 78. — *Technische Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 79. — *Schlagwortverzeichnis No. IV.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 47. — *Kuriosa und Seltenheiten.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 132. — *Autographen.*
Fürsten, Staatsmänner und Militärs, Gelehrte, Musiker etc.

Derselbe. Kat. No. 133. — *Wagner, Berlioz, Liszt.*
Schriften, Kompositionen, Litteratur.

L. Waldau in Fürstenwalde a. d. Spree. Kat. No. 1. — *Vergriffene und seltene Bücher.*

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 12. — *Deutsche und ausländische Litteratur; Kunst und Musik.*

List & Franke in Leipzig. Kat. No. 299. — *Königreich Preussen.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 12. — *Naturwissenschaften; Forschungsreisen.*

Wilhelm Scholz in Braunschweig. Kat. No. 36. — *Varia.*

Paul Lehmann in Berlin W. — *Neuere ausländische Sprachen.*

S. Kende in Wien I. Ant. Büchermarkt No. 7. — *Staats- und Finanzwissenschaft.*

Friedrich Luckhart in Leipzig. Zwanglose Mitteilungen No. 1 und 2. — *Verlagsanzeigen.*

Georg Lissa in Berlin SW. Kat. No. 23. — *Seltenes und Interessantes.*
Berliner Drucke bis 1800; Einbände; Molière, Napoleon.

(Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Wir suchen und bitten um Offerte:

De la Mothe Guion,
Die heilige Liebe Gottes, verdeutschet von **G. T. St.** Solingen 1751.

Auserlesene Lebensbeschreibungen heiliger Seelen von **G. Teerstegen.**

Stockholm, im August 1898.

Klemmings Antiqvariat.

Angebote.

Siegismund'sche Sort.-Buch., Paul Hientzsch in **Berlin** W. 66. Katalog XXVIII: Billige Gelegenheitskäufe.

Nathan Rosenthal, Antiquariat.

Wichtig für Inkunabeln-Sammler.

1450 vorrätige und vor Decennien taxierte Inkunabeln enthalten meine Kataloge 22, 27, (28, 2 Teile) 31, 34, 35, 36, 40, 41, 49, 53, 60, 64, 86, 87, welche Interessenten zu M. 20 erwerben können, oder so lange *zur Ansicht* erhalten, als es ihnen wünschenswert ist.

Verkaufe eventuell mein Gesamtlager von Büchern und Kupferstichen vom XV. bis XIX. Jahrhundert statt cirka M. 800,000 zu M. 250,000 netto.

Für Antiquare und Bücherfreunde eine überaus günstige Offerte.

Nathan Rosenthal, Antiquariat in **München,** 32/0r. Schwanthalerstrasse.
(Von 1872/95 Teilhaber von Ludwig Rosenthals Antiquar.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Richard Kaufmann in Stuttgart. — *Kuriosa.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 20. — *Deutsche Litteratur.*

Max Perl in Berlin W. Kat. No. 11. — *Seltenheiten und Kuriosa.*

Hugo Helbing in München. Kat. No. 29. — *Englische Schule.*
Schabkunst-, Farb- und Linienstiche, Karikaturen. Mit 20 Abbild. (M. 2).

Richard Löffler in Dresden-A. Kat. No. 3. — *Philosophie; Pädagogik.*

R. L. Prager in Berlin SW. Kat. No. 145. — *Staats- und Volkswirtschaft.* Abt. I.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 405. — *Geologie, Mineralogie, Palaeontologie, Alpina.*
Bibliothek von Carl Vogt.

Derselbe. Ant. Anz. No. 468. — *Goethe.*
Erste Ausgabe, Einblattdrucke, Autographen, Porträts.

G. Twietmeyer in Leipzig. Kat. No. 116. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 100. — *Ältere Litteratur, Kulturgeschichte, Kuriosa, Varia.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. — *Zeitschriften geographischer Gesellschaften.*

Max Harrwitz in Berlin W. — *Büchergesuch No. 5.*
Desideratenliste; liegt auch diesem Hefte bei.

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. Kat. No. 39. — *Bibliotheca Savonaroliana.*
Von grossem Interesse; illustriert (Fr. 3).

Holland.

Burgersdijk & Niermans in Leyden. Bull. No. 5. — *Varia; Kuriosa; Holland; Musik.*

Martinus Nijhoff im Haag. *Verlagskatalog 1853—1897.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 127. — *Böcker; Planschwerk.*

Schweiz.

G. Egglimann & Co. in Genf. Kat. No. 9. — *Livres anciens et modernes.*

England.

Williams & Norgate in London WC. — *Rare and Choicely bound Books.*

Von den Auktionen.

In der *Auktion Hirth* in München, die glänzende Erträge geliefert hat, kamen am letzten Tage auch eine Anzahl Bücher und Einbände zum Verkauf. Das Exemplar der Emblemata des Alciato von 1564, damals das Stammbuch eines jungen Waldbott von Bassenheim und mit zahlreichen Eintragungen seiner süddeutschen Kommilitionen versehen, erzielte 890 M.; das Album amicorum eines Joh. Christ. Hetzel (zwischen 1630 bis 1650) 450 M.; der Theuerdanck 780 M.; ein französischer Gebetbucheinband des XVI. Jahrhunderts 400 M. In der graphischen Abteilung erzielten sechs

(Fortsetzung S. 3.)

(Angebote.)

Hugo Hayn,

Schriftsteller u. Bibliograph in **München**, Oberanger 11 b, übernimmt die **Katalogisierung von Privat- u. Antiquar.-Bibliotheken jeder Art**, und verkauft oder verleiht billig folgende **bibliographische Beiträge** in Gestalt von

Zettel-Katalogen:

Albertinus, Aegid. (1560 bis 1620).
Bamberg (wobei Rarissima).
Bucher, Ant. v. (1746—1817).
Complimentirbücher.
Französische Erotica u. Curiosa (ungemein reichh.).
Freimaurer u. Illuminaten.
Handel u. Gewerbe in der schönen Litt. (wobei viele satyr. Curiosa).
Klöster, Mönche, Nonnen (wob. eine Menge Curiosa, Erotica, Litt. über Girard & Cadière etc.).
Kloster-Romane, erotische (wobei Rarissima).
Kriegs- und Soldatenwesen in d. schönen Litteratur.
Law, John (1671—1729).
Psalmen-Litteratur.

Kunstverlag

C. T. Wiskott

Breslau.

Für Kunstfreunde.

Meinen reich und reizvoll illustrierten Katalog (Klein 8° quer, 40 Seiten, 74 Illustrationen) versende ich auf Wunsch gratis und franko.

C. T. Wiskott
Kunstverlag.

Soeben erschienen:

Katalog 100

Inhalt:

Ältere Litteratur. Litteraturgeschichte. Sagen. Almanache. Kalender. Taschenbücher. Bibliographien. Kulturgeschichte. Curiosa. (Nachtrag (Klassiker). — Varia.

Versandt des Katalogs gratis und franko.

C. Uebelens Nachf.
Fr. Klüber
München, Ottostr. 1a.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 2.)

Blatt Farbenstiche von G. Morland 1050 M.; von den Farbenstichen des François Janinet brachte das Blatt „Ah! laisse-moi donc voir!“ 690 M.; „Les Sentiments de la nation“ 500 M.; die drei Grazien 280 M. Zwei Farbenstiche von Gaugain erzielten 500 M.; die Porträts Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette, von Descourtis, zusammen 320 M. Der Gesamtertrag der sieben Auktionstage beträgt 393 000 M.

Ende April wurde im Hotel Drouot zu *Paris* der Büchernachlass des verstorbenen Herrn *A. Giraudeau* versteigert; er brachte im ganzen 124 461 Fr. Wir erwähnen folgende Nummern:

Cervantes „Don Quichotte“, Paris VII, 6 Bd. in 18°, halbfranz., grün; drei Illustrationszustände incl. Kupferstich, 1050 Fr.; Demoustier „Lettres à Emilie“, Paris, Renouard, 1801, 2 Bd. in 8°, Einband von Bozérian, Renouards Exemplar auf rosa Papier und mit Moreau-Stichen, 2000 Fr.; Prévost „Manon Lescaut“, Paris 1797, 2 Bde. in 18°, auf schönem Papier mit Kupfern, gefütterter Maroquineinband von Cuzin, 1500 Fr.; Bernardin de Saint-Pierre „Paul et Virginie“, 1789, in 18°, der gefütterte Saffianeinband von Cuzin, Velin, mit Illustrationen avant la lettre, 1320 Fr.; ein Exemplar von „Paul et Virginie“ von 1806, das Napoleon I. gehörte, 1821 Fr.; Voltaire „La Pucelle d'Orléans“, 1780, 2 Bde. in 18°, auf schönem Papier und von Cuzin in gefüttertes Saffian gebunden, 925 Fr.

Von den Veröffentlichungen der „Société des Amis des livres“, deren Mitglied Mr. Giraudeau war, erzielte Mérimées „Chronique du règne de Charles IX“, mit den Originalzeichnungen von Edmund Morin allein 6000 Fr. Auch Fievées „Dot de Suzette“ waren Originalaquarellen und Skizzen von Foulquier beigefügt, doch stieg das Buch nur auf 920 Fr. Von modernen Werken erzielten Lotis „Pêcheur d'Islande“, mit 82 Aquarellen Desprès' geschmückt und in einem Cuzinschen Einband, 4000 Fr.; Le Sage „Gil Blas“, 1835 auf China 2505 Fr.; Brillat-Savarim „Physiologie du goût“, 1879, auf Whatmann 500 Fr.; Th. Gautier „Mademoiselle de Maupin“, Edit. Conquet, auf Japan mit drei Illustrationszuständen, von Mercier gebunden, 970 Fr.; Theuriet „La Vie rustique“, Launette, in 4° auf China 1325 Fr. —m.

Rundschau der Presse.

Die Beilage No. 150 zur *„Allgemeinen Zeitung“* bringt einen interessanten Artikel über *Goethe und die Grossherzogin Maria Paulowna* von *Karl Koetschau*.

„Frankfurter Zeitung“ No. 171 Abendblatt: *„Johannes Gutenberg zum Gedächtniss“* von *Heinr. Heidenheimer*.

Der Verlag von Gerlach & Schenk in Wien und Budapest kündigt an: *„Die historischen Denkmäler Ungarns in der Milleniums-Landesausstellung 1896“*, redigiert von Dr. *Béla Czobor*. Mit Kunstbeilagen und zahlreichen Textbildern in 25 Monatsheften zu je 2 Bogen gr. 8° à M. 3,50.

„Vossische Zeitung“, Sonntagsbeilage No. 317: *„Frau von Krüdeners Ausweisung aus der Schweiz*

(Fortsetzung S. 4.)

(Anzeigen.)

Die Bücherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Bücherwesens von **Otto Mühlbrecht.** 2. verbesserte und mit 213 Textabbildungen, sowie 11 Kunstbeilagen versehene Auflage 1898. In feinem Halbfranzband geb. 12 M. (Num. Liebhaber-Ausgabe 1—100, in Ganzleder 20 M.) Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Kupferstiche

besonders englische und französische Blätter des XVIII. Jahrhunderts, schwarz und in Farben, — Sportblätter, — Porträt-Sammlungen, kaufe und zahle die höchsten Marktpreise.

J. Halle, Antiquariat, München
(Ottostrasse 3a).

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

und Deutschland", ein trefflicher Beitrag zur Krüdener-Litteratur von Dr. *Arend Buchholtz*.

Eine interessante Veröffentlichung bringt das Juliheft von *„Nord und Süd"*: Bisher nicht bekannte Briefe *Wilhelm v. Humboldts an die Prinzessin Luise Radziwill,* die Mutter der Jugendliebe Kaiser Wilhelms I.

No. 7 der *„Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums"* enthält einen sehr interessanten Vortrag unseres Mitarbeiters Dr. *Anton Schlossar* über *Ex-Libris*

Heft IX der *„Dekorativen Kunst"* bringt in einem reich illustrierten Artikel über modernes französisches Mobiliar auch die Ansicht eines Bücherschrankes von H. Sauvage. Er ist natürlich nur einmal, nicht etwa an allen Wänden zu denken und verbindet sehr geschmackvoll ein kleines Notizpult und schmale, etwa für Kataloge, Ex-libris und derartiges geeignete Sammelkästchen mit dem eigentlichen Repositorium, das den Rumpf des Ganzen bildet. Für französische Baugewohnheiten ist der in die Mitte eingegliederte kleine Kamin berechnet, doch wäre gerade dieser Raum für grosse Mappen wie geschaffen. Der linke Flügel zeichnet sich durch einen kleinen schrägen Glasschrein für Rarissima aus, an dessen Aussenseite ein schmales Brett angebracht ist. Schrein und Brettchen bilden ein Aufstell- oder Lesepult. Geschlossene Schränkchen beherbergen Brochüren. Trotz seiner Grösse sieht der Schrank nicht plump aus und wirkt harmonisch und ernst. Ein zweiter, hübsch geschnitzter Schrank von E. Belville dürfte sich ebenfalls für solche Sammler eignen, die Glasthüren offnen Regalen vorziehen. —a—

Ein interessantes Gebetbuch befindet sich in der Kirchenbibliothek zu St. Lorenz in *Nürnberg*. Es ist dies, wie im „Anz. d. germanischen Nationalmuseums" von *Th. Hampe* mitgeteilt wird, ein Exemplar des bekannten *Lutherschen „Betbüchlins"*, „mit dem Calender vnd Passional, auffs new corrigiert und gemehret" aus dem Jahre 1542, welches auf seinen Schutzblättern unmittelbar vor und hinter dem gedruckten Büchlein die Autographen der drei Reformatoren und treuen Berater Luthers, Philipp Melanchton, Johann Bugenhagen und Kaspar Anciger enthält. Jeder von diesen hat einen Bibelspruch und eine kurze Auslegung des Bibelspruches eigenhändig auf das Blatt geschrieben. Namentlich Melanchtons erklärende Worte über Jesaja 59 V. 20 und 21 zeichnen sich durch Kraft und Prägnanz aus. Für wen die drei Reformatoren ihre Worte schrieben, hat sich nicht ermitteln lassen. Auf dem Titelblatt des „Betbüchlins" befindet sich zwar der Name; „Jorgen V. perckhaimer"; über die Persönlichkeit und die näheren Lebensumstände dieses Perckhaimer war aber nichts zu erfahren.

Die dreissigste Lieferung der von Chaix herausgegebenen Monatsschrift *„Les Maitres de l'Affiche"* enthält: J. Chéret, Anzeige für die „Oeuvres de Rabelais." (Chaix) — Moreau-Vélaton: Anzeige für die Pastorale „La Nativité" (Ch. Verneau) — F. Valloton: Anzeige für die Revue „Ah! La Pé . . . la Pé . . . la Pépinière" (Pajol) — Fred Hyland: englische Anzeige für „Harpers Magazine" (London, Waterlow and Sons.)

(Fortsetzung S. 5.)

(Anzeigen.)

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**
in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und **v. Martens.**

Bis jetzt erschienen 435 Lieferungen oder 141 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat **von Mülverstedt,**
Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,**
Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 422 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir jede fertige Monographie einzeln ab, ebenso von dem **Wappenbuch** jede Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Neu erschienen:

Bismarckbriefe 1836—1872.

Sechste, stark vermehrte Auflage. Herausgegeben von **Horst Kohl.** Mit einem Pastell nach F. von Lenbach und vier Porträts in Zinkdruck. Preis brosch. 5 M., geb. 6 M., in hochfeinem Halbfranzbande 7 M.

Bei dieser neuen Auflage der Bismarckbriefe handelt es sich nicht nur um eine genaue Berichtigung und Durchsicht der bisherigen Texte, sondern auch um eine wesentliche Ergänzung und Vermehrung aus dem Schatze ungedruckter Briefe intimeren Charakters, die im Besitz der Familie Bismarck sich befinden. Durch die Güte des verstorbenen Fürsten haben wir einen beträchtlichen Teil von bisher ungedruckten Briefen Bismarcks an Vater, Bruder und Schwester der Sammlung einfügen können, und durch Beigabe einiger guter und seltener Bismarckbilder ist dem Buche weiterhin ein besonderer Reiz verliehen worden.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld u. Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

Die am 15. Mai erschienene Nummer des *„Bulletin du Bibliophile"* bringt einen Artikel von *C. Sommervogel,* der wichtige Zusätze zur Bibliographie von *P. Menestrier* enthält. Weder Allut noch Renard waren sie bei ihren Arbeiten über Claude-François Menestrier bekannt. —m.

Der *„Almanach du Bibliophile"* für 1898 enthält Beiträge von Clarétie, Mendès, d'Eylac, Lemaître, Dauze, Anatole France, Vicaire, Mirbeau u. a. m. Er wurde von Bellery-Desfontaines illustriert; die Gravierung übernahm Froment. Der Quartband ist in 1200 Exemplaren abgezogen worden. —bl—

Wie man weiss, litt *Michel Angelo* in seinem Alter sehr an den Augen. Man hat nun — so berichtet die „Natura" — letzthin im Vatikan ein Büchlein in des Meisters Schrift gefunden, das eine Sammlung von Recepten und Kurbeschreibungen für kranke Augen enthält. Er hatte sie zum eigenen Gebrauch gesammelt. —g.

Über eine mutmassliche Vorrede zu *Sallusts „Historiae"* finden wir einen lesenswerten Aufsatz aus der Feder von *M. H. de la Ville de Mirmont* in No. 5 der „Revue Universitaire." —m.

Edouard Rouveyre zeigt eine neue Auflage seiner *„Conaissances nécessaires à un bibliophile"* an. Die drei Oktavbändchen sollen 800 Abbildungen enthalten; der Preis ist auf 25 Fr. festgesetzt. —g.

Eine wundervolle Künstlerausgabe veranstaltet Mr. A. Lahure in Paris von *Marius Vachons* Buch über *Détaille.* Die einfache Ausgabe zu 60 Fr. enthält ausser 236 Textabbildungen noch 24 Vollbilder. 120 Exemplare jedoch besitzen überdies noch 8 Vollbilder in Aquarell, auf deren einem sich eine kleine Handskizze und eine autographische Bemerkung Détailles befindet. Diese Ausgabe stellt sich auf 200 Fr. —g.

Bei Lemercier in Paris erschien vor kurzem ein Album von 60 Heliogravüren, der *„Catalogue des pointes sèches"* von *Helleu,* über dessen reizvolle Sonderausstellung bei Keller und Reiner in Berlin wir zur Zeit kurz berichteten. Dem Grossquartband steht eine Einleitung Edmond de Goncourts voran, sowie ein Porträt des Künstlers von Boldini. Von den 525 numerierten Exemplaren der Ausgabe kosten 25, auf Japan abgezogen und mit einem zweiformigen Originalcroquis Helleus geziert, 150 Fr., während die übrigen 500 Nummern mit 60 Fr. angesetzt sind. —m.

Bei Henry Floury erschienen 200 numerierte Exemplare von *Anatole Frances: „La leçon bien apprix."* Das bisher noch nicht erschienene Buch ist von Léon Lebègue illustriert und geschrieben und in Folio-Grösse auf japanischem Velin abgezogen worden. Die Bilder sind in doppelter Folge, schwarz auf China, dem Text vorgestellt worden. —m.

Es ist interessant zu hören, dass ein Franzose ein Buch über den Deutschesten aller Deutschen geschrieben hat. *„Bismarck intime"* nennt *Jules Hoche* seine Sammlung von Anekdoten und Aussprüchen des Altreichskanzlers, die bei Juven in Paris erschienen ist. Die „Revue Universitaire" knüpft an einzelne Aussprüche Bemerkungen und citiert u. a. fettgedruckt fol-

(Fortsetzung S. 6.)

(Anzeigen.)

Für Kunstfreunde.

Die Baukunst Spaniens. Dargestellt in ihren hervorragendsten Werken. *Hauptwerk* von **M. Junghändel** und **Corn. Gurlitt**, *Nachtrag* von **D. Pedro de Madrazo** und **Corn. Gurlitt.** 266 Licht- und Farbendrucke mit Text in 3 einfachen Mappen 260 M.

Die Baukunst Frankreichs. Herausgeg. v. **Corn. Gurlitt.** 200 Taf. gr. Fol. mit Text in 8 Liefgn. zu je 25 M. Bis Anfang Juli 5 Liefgn. erschienen, die übrigen Lieferungen folgen in ca. 5 monatl. Zwischenräumen.

Beide Werke sind nach Inhalt und Ausstattung bedeutende Erscheinungen und für jeden Liebhaber von grösstem Wert.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandl., sowie direkt v. der

Gilbers'schen Kgl. Hof-Verlagsbuchhandlung, J. Bleyl, Dresden.

Soeben erschien:

Neue 3. durchgesehene und vermehrte **Auflage**
in 8 stattlichen Lieferungen zu 1 M. 20 Pf.

Illustrierte Schiller-Biographie

Schiller Dem deutschen Volke dargestellt

von **J. Wychgram.**

Mit 50 Lichtdrucken und autotypischen Beilagen, sowie 231 Abbildungen im Text (darunter viele zum erstenmal veröffentlichte interessante Porträts und Autographen). Komplett 9 M. 60 Pf. In feinem Halbledereinband Preis 12 M.

Diese neue und umfassende Schillerbiographie hat sich rasch den Beifall der Kritik und die Gunst des Publikums erworben. Der Verfasser hat seine Darstellung für die Gesamtheit der Gebildeten bestimmt: besonders wird sich das Buch, das uns den Lebensweg unseres auch menschlich grossen und vorbildlichen Dichters zeichnet, zum Geschenk für die herangereifte Jugend eignen. — Aus den zahlreichen Beurteilungen heben wir einige hervor:

Litterarisches Centralblatt: „Eine in jeder Hinsicht würdige Schillerbiographie für weiteste Volkskreise ist in Wychgrams Werk geboten; es wäre zu wünschen, dass Palleskes weitverbreitetes Buch allmählich durch Wychgrams zweifellos empfehlenswertere Arbeit ersetzt würde."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht: „Wychgrams Schillerbiographie ist ein köstliches Geschenk an das deutsche Volk."

Neue freie Presse: „Das, was Wychgram wollte, hat er wirklich erreicht. Seine schöne abgerundete Darstellung mutet uns in der That wie ein wahres, echtes Volksbuch für alle Gebildeten der deutschen Nation an. Stellenweise ist er geradezu von packender Kraft."

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von

Velhagen & Klasing in Bielefeld u. Leipzig.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

Hermann Scheibe

Leipzig, *Gegründet* 1857.

Kurprinzstrasse 1.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

genden Satz: „Ich glaube fest an ein zukünftiges Leben und deshalb (?) bin ich Royalist! Meinem Charakter nach neige ich vielmehr zum Republikaner“... —m.

Mr. *Ad. Lalauze* hat zwei neue Luxusausgaben illustriert. Erstens *„Sophie Arnould“* von *Robert Douglas*, das bei Ch. Carrington erschien und zwar in Exemplaren von 300 Fr. bis 50 Fr. abwärts, und zweitens *„La Mille et deuxième nuit“* von *Th. Gautier* mit einer Vorrede von L. Gastine. Das Oktavbändchen erschien bei André Ferrond (Librairie des Amateurs); der Preis variiert zwischen 120 und 30 Fr. —m.

Der englische Geschichtsforscher Professor *Gardiner* arbeitet an einem neuen Werke über *Oliver Cromwell.* Im Frühling des nächsten Jahres wird man den 300-jährigen Geburtstag des grossen Lord-Protektors feiern.

Die von dem *Grafen Crawford* der *„Grafton-Gallery“* in London zur Ausstellung geliehenen Manuskripte sind in griechischer, lateinischer, arabischer, hebräischer, koptischer, englischer, französischer und italienischer Schrift abgefasst. Meistens sind die Handschriften mit Miniaturen versehen, schön illuminiert und besitzen hauptsächlich archäologisches Interesse. Hervorzuheben ist: „Horae“, aus dem Besitz der Maria Stuart. Auf einer Seite befindet sich von ihrer Hand eingeschrieben: „Mon Dieu confondez mez ennemys. M.“ Ferner: „Missale Romanum“, in 6 Bänden auf Pergament, sehr schön illuminiert. Einer alten Tradition gemäss sollen die Ausschmückungen von Raphael herrühren. Ein syrisches Neues Testament, etwa aus dem Jahre 1000, bildet insofern ein Unikum, als dasselbe die Apokalypse in der Heracleischen Version enthält. Mehrere merkwürdige Burmesische Manuskripte behandeln Kabalistik und Wahrsagen. Jedenfalls sind die letzteren interessant illustriert. Gleichfalls befindet sich in der Ausstellung eine sehr sorgfältig getroffene Auswahl von Sanskritschriften aus der Bibliothek des Grafen Crawford. Endlich sind hübsch dekorierte chinesische Handschriften und eine der ältesten Lesarten von „Tausend und eine Nacht“ oder wie die Engländer das Buch nennen „Arabian Nights“ zu erwähnen. —tz.

Die *königliche Bibliothek in Brüssel* birgt in ihrer Abteilung der Handschriften in der sogenannten Burgunder Bibliothek noch viele nicht gehobene Schätze. Ein junger Gelehrter und Beamter dieser Abteilung, *Eugen Bachu,* hat die Zeitgeschichte des *Jean de Warnant,* eines Lütticher Schriftstellers des XIV. Jahrhunderts, entdeckt. Man hielt seine Werke für verloren. Um so erfreuter ist man über diesen Fund, als jene Schriften für eine wichtige Quelle der belgischen Geschichte im Mittelalter angesehen werden. Die königliche Geschichtskommission hat den Druck der Denkschrift, die Herr Bachu über diesen Fund erstattet hat, angeordnet.

Für das *Studium Lothringens* ist ein Katalog von grossem Interesse, der alle Bücher und Dokumente aus dem lothringischen Fundus der städtischen Bibliothek zu *Nancy* umfasst. Dieser Katalog wurde unter der Oberleitung M. J. Faviers, des dortigen Bibliothekars hergestellt und erscheint bei A. Crépin-Leblond in Nancy in Oktavformat.

(Anzeigen.)

C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt

in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

Autotypien, Phototypien, Chemitypien und Chromotypien.

Erzeugung von

Zeichenmaterialien, Patent Korn- u. Schabpapieren,

Kreide und Tusche.

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis und franko.

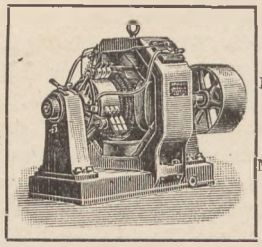
Elektrizitäts-Aktiengesellschaft

vormals

Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweiggeschäfte:

Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.



Technische Bureaux:

Augsburg, Bremen, Crefeld, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Hamm, Hannover, Magdeburg, Mailand, Nürnberg, Saarbrücken, Strassburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen

(Licht und Kraft).

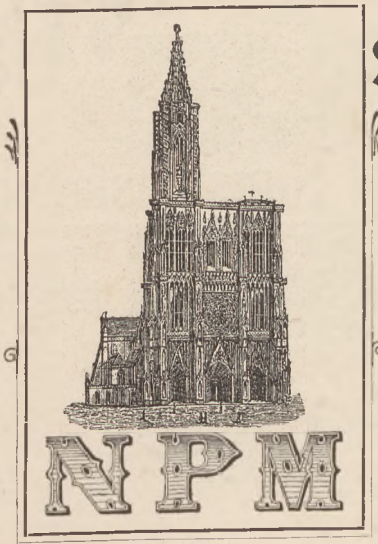
Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.

Neue Papier-Manufaktur



Strassburg i. E.-Ruprechtsau

liefert als Spezialität

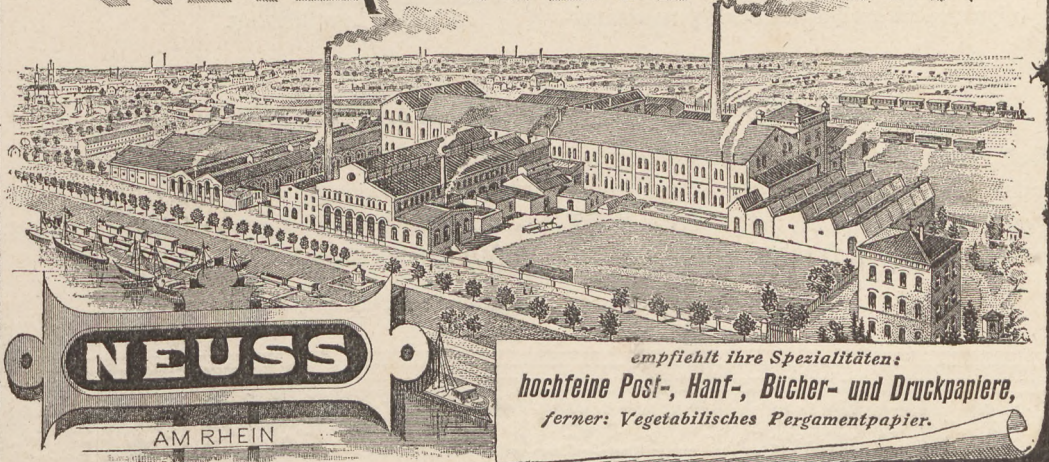
feine und hochfeine Papiere

von zuverlässigster Druckfähigkeit

für

alle graphischen Zwecke.

Rheinische Actien-Gesellschaft für PAPIER-FABRIKATION



empfiehlt ihre Spezialitäten:

hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,

ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Meisenbach Riffarth & Co

M.R. & C.

Graphische Kunstanstalten

AUTOTYPIE STEINDRUCKEREI LICHTDRUCKEREI PHOTO-GRAVURE

München Berlin Leipzig

Schöneberg, Hauptstr. 7a

Wir empfehlen für:

Buchdruck: *Autotypien und Zinkographien nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der* **Chromotypie** *ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.*

Kupferdruck: *Photogravüre, auch Heliogravüre, Kupfertiefätzung etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktionsarten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung* **vornehmer Prachtwerke** *mit Vollbildern, Titelkupfern etc.*

Steindruck: *Photolithographie, photographische Übertragung auf Stein für* **Schwarzdruck** *und* **Buntdruck.** *Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.*

Lichtdruck: *Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.*

Für die gesamte graphische Herstellung

sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig **in jede gewünschte Technik** *umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die* **Adressen tüchtiger Illustratoren** *nachzuweisen.*

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit zwei Extrabeilagen von Richard Klippgen & Co. in Dresden und Max Harrwitz in Berlin.